

180 /
1962/3

საბჭოთა
საქართველო

SABCHOTA KHELOVNEBA
САБЧОТА
7
1962
ХЕЛОВНЕБА
SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



საბჭოთა სელთა



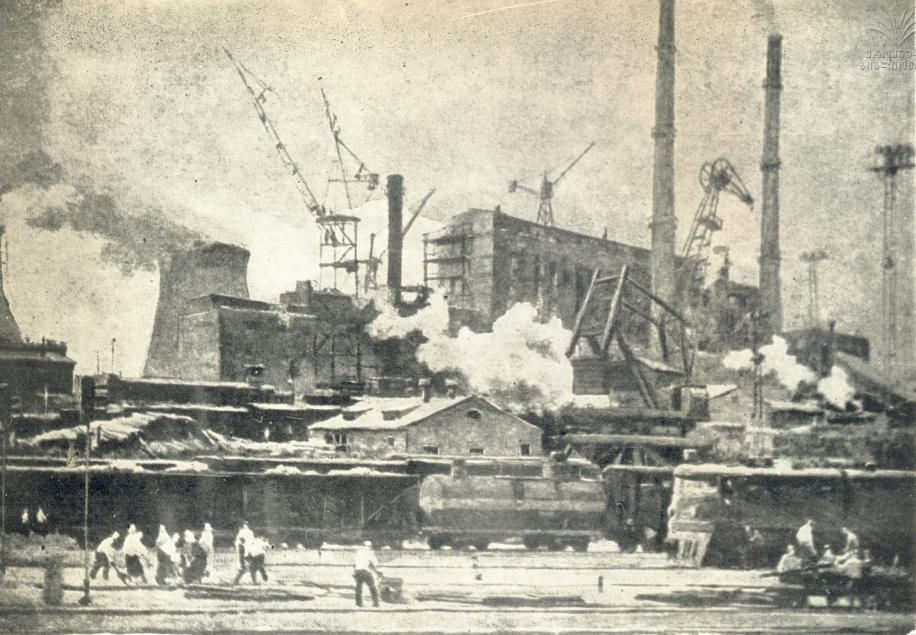
ქვეყნიურნი ქვეყნებნი
ქრისტიანული ქვეყნებნი
ქრისტიანული

საქართველო
ქვეყნი
საქართველო
ქრისტიანული
ქრისტიანული

7

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1969





ნ. თსენგვი

ანდესტრიული სიმფონია

დ. შმარინოვი „საშობლო ან სიკვდილი“ →

მთავარი რედაქტორი ს.ს.არ კბამე

ს ა რ ე დ ა ქ ტ ი ო კ ო ლ ე გ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭაპარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე.





საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოების მეხუთე ყრილობა

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მიესალმება საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეხუთე ყრილობის დასრულებას და მათი სახით — ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების ყველა მოღვაწესა და მუშაკს.

ახლა, როცა სკკპ XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებით შთაგონებული საბჭოთა ხალხი ჩამოშლია კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის ბრძოლაში, როდესაც კომუნისტური მშენებლობის ყველა უბანზე წარმატებით ხორციელდება დიადი ლენინური წინასწარდასახულობანი, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მშრომელთა უფართოების მასების იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას. ხელოვნების ყველა დარგის, მათ შორის თეატრალური ხელოვნების მუშაკთა საპატიო მოვალეობაა თავიანთი წვლილი შეიტანონ კომუნისტური მშენებელთა — განვითარების ყველაზე მაღალ საფეხურზე მდგომ ადამიანთა სულიერი ფორმირების საქმეში.

კომუნისტური პარტია მუდამ დიდად ზრუნავდა და ზრუნავს ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებისათვის. ამ ზრუნვის სათელი დადასტურებაა თეატრალური ხელოვნების განვითარების უმაგალითო მასშტაბი. თეატრი ხალხის ხელოვნება გახდა, განუზომლად განმტკიცდა მისი კავშირი მშრომელთა ფართო მასებთან. ჩვენი რესპუბლიკაში არ არის ისეთი კუთხე, სადაც არ იყოს პროფესიული თუ სასალბო თეატრალური კოლექტივი.

უკანასკნელ ხანს თეატრალურმა ხელოვნებამ საქართველოში საგრძობი წარმატებები მოიპოვა. მაყურებლის წინაშე წარსდგა მრავალი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი და რეჟისორი, რომლებიც მხარში ამოუდგნენ სასცენო ხელოვნების გამოცდილ მოღვაწეებს, სახელმძღვანელო და საექვეყნო დაღიარებულ ტალანტებს. უფრო აქტიურად ჩაებნენ თეატრების საქმიანობაში დრამატურგები, მსატრგები, კომპოზიტორები, ქორეოგრაფები და ხელოვნების სხვა დარგების შემოქმედებითი მუშაკები. დაიდგა ბევრი საქმეტიკალი, რომლებმაც მაყურებელთა გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა.

მომავალში უფრო უნდა ამაღლდეს თეატრალური დადგმების იდეურ-ესთეტიკური დონე, მეტი ანგარიში გაეწიოს მდიდარ თეატრალურ ტრადიციებზე აღზრდილი მაყურებლის გაზრდილ მოთხოვნებს, გადიდდეს ისეთი საქმეტიკალების რიცხვი, რომლებშიც აისახება საბჭოთა ადამიანების მრავალფეროვანი საქმიანობა, მათი გმირული შრომა კომუნისტური მშენებლობის ამა თუ იმ უბანზე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭო მუშაობაში დიდ წარმატებებს უსურვებენ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეხუთე ყრილობას და გამოთქვამენ რწმენას, რომ ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების მოღვაწენი კიდევ უფრო მეტი ენერჯით იბრძოლებენ იმ დიდი ამოცანების წარმატებით გადაჭრისათვის, რომლებიც დაუსახა ხელოვნებას სკკპ XXII ყრილობამ.

საპარტიველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი
საპარტიველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი
საპარტიველოს სსრ მინისტრთა საბჭო

ყრილობის დასაბუთი →



ლიტერატურამ დიდი გავლენა მოახდინა ჩვენი განვითარების გზაზე. მან თავისი კვალი დააჩინა ჩვენს ხევის, ჩვენს აზრსა და ჩვენს გრძობას.

ჩვენ, ქართველ მწერლებს, უკეთესი ერთგული ვართ ჩვენი ლიტერატურის პატრონის ანდერძისა — განვანტყვიო მეგობრული ურთიერთობა რუსულ ლიტერატურასთან, კულტურასთან, დიდი რუსი ხალხის თვალსაჩინო მოღვაწეებთან, ჩვენი აზლანდლო დღე-სამსუდრო შესანიშნავი ფურცელია ამ მეგობრობის პატივსწემო, ჩვენი ძმობის ნამდვილი დღესასწაული.

მინდა დავღებ ამ ტრიბუნაზე მაღლობა ვადავუხადო რუს მწერლებს, პოეტებს, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს თავიანთ ქართველ თანამოაზრეობა დღეობის თარგმნი ჩვენი ხალხების წინააღმდეგ ახალგაზრდა, მინდა ვიდასაჩუქო ნიკოლოზ ტიხონოვის, ნიკოლოზ ზახოლოვის, პაველ ანტოხოვისს, ალექსანდრე მესეროვისსა და სხვა პოეტებს, ახალგაზრდებს და მოუცეცის დიდ დასწარბებზე, რომლებმაც თავიანთი გულმოვლენე შრომით ფსადღუდებელი წყალო შეიტანეს ქართულ პოეზიის შობილში თარგმნის საქმეში. ამით მათ ფსადღუდებელი სამსახური გაუციეს ჩვენი მეგობრობის საქმეს.

მინდა შევჩუგულო მაღლობა ვადავუხადო რუს მეგობრებს იმ გულწინა მიუხედავად, რომლებიც უკეთესობის ხედვებს საქართველოს მწერლებს მოსყვანს და რუსეთის დედარაიის სხვა ქალაქებში. მათა რჩევა-დარბევამ, შეინფუნეს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკლარაცია ბრძოლა მოსყვანი და სხვა შეხედვების დროს დიდი დამაზრბე გავიერეს. გვიწავა სიყვარული სიყვარული ლოვე უკანსებლო, სტუმარმოყვარეობისა — სტუმარმოყვარეობის.

ამ დღეებში, ძვირფასო მეგობრებო, თქვენ ბევრჯედი შეხედვებით ქართველ მოთხოვლებს. ეს იქნება არა პარადული შეხედვებები, არამედ პოეტა შეხედვებები მათი შემოქმედების გულსმბიერ დაფასებულბოთ. ჩვენი მოთხოვლები მაღლობას ვადავუხადებ თავიანთი საყვარელ პოეტებს, ეტყვიან, რას მოკლიან შავაან მომავალში. ჩვენი სტუმრები მწვერვან რესპუბლიკის მოვალე კუბებს, ქარბ-გადას და ვინებებს, სულოვნა და ჩაის ლინატუბებს, თქვენს წინაშე ვადავუხადებ ჩვენი წარბა-ნარინების ვლებიბა-ნარაე დათოვლილი მწვერვლები, თქვენ შეხედვებთა შრომისმოყვარე და სტუმარმოყვარე ხალხი, რომლებს შეუძლია დადავან მეგობრობა და ძმობა. გაუმარჯოს ჩვენი ლიტერატურების მეგობრობის დღესასწაულს — ჩვენი ხალხების მეგობრობის დღესასწაულს! — დაასრულა თავისი სიტყვა ირაკლი აბაშიძემ.

ხედავთ მიეცა სკვე ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევ-

რობის კანდიდატს, საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდიანს ანხ. ვ. პ. შავაანამ. ვ. პ. შავაანამე, შეარბილბო ხანგრძლივბოთ შედევნე მის გამოჩენს ტრიბუნაზე.

დიდ სამოწენებს მჭერის ის, — თქვა ანხ. ვ. პ. შავაანამე, — რომ საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის, ჩანსუბლიკის მეთაობის, საქართველოს კომუნისტური, უკუდა შრომობლის სახელით მხრავალდ, სულითა და გულით მოგასაღებნი თქვენ, ავადებს მომარწებებს, თვალსაჩინო რუს პოეტებს, საპოეტა კულტურის გამოწენავე რუსეთის ხელოვნებებს და გიუსუბებთ ახლო შემოქმედებით გამოწენებებს დადი აბაშას — კომუნისტური ფორმაციის ადამიანს აღწერდს — ვადავრის საქმეში.

რუსული პოეზიის დედას საქართველოს დიდი პოლიტიკური და კულტურული მოღვაწეა ჩვენი ჩანსუბლიკის ცხოვრებნი. დღეს დეკადის მხოლოდ მთოე დღეა, იგი უკვე გადაიქცა საპოეტა კაცობის სახლბო რღვევი მეგობრობის, კომუნისტური პარტის, მისი ცენტრალური კომიტეტის, რომელსაც ვაპიხილბო მაქსიმალ-ტენიწილი ნიკიტა სერგეის ძე ბრუზილივი იეთაუბროს, ბოძნული ლენინური ეროვნული პოლიტიკის, გამარჯვების ახალგაღებულ დენიოსტრაციას!

დღეს, როცა მთელი საბჭოთა სახლი დიდი ლენინის პარტის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმატებით ამოკუთვლებს ქვეყნად უკუდავუ-ღვე პირველბო და სამართიანი წყობილებას — კომუნისტების მწვერვლებს, ვადავრე ილენებ, ისრადება ლიტერატურის როლი და მნიშვნელობა. საბჭოთა მურავი კომუნისტის ასტურე მწვერვლი, პარტის, ხალხის სამსახურის მებრძოლი. სწორედ ამის მთხოვითი საბჭოთა ლიტერატურას აქვს ესოდენ დიდი საერთაშორისო ავტორიტეტი და ადირაბე. ნიკიტა სერგეის ძეს ცნობილ ვამსუდებუშო ლიტერატურისა და ხელოვნების საიხებზე ზუსტად არის ჩამოკლებილბო საბჭოთა მურებლის ამოცანა ჩვენი თანამედროვეების სისხლსაც მხატვრულ სხვათა შემგნისათვის, ჩვენი მდიდარი, ხანგრძლივი და მრავალფეროვანი ცხოვრების ასახვისათვის.

რუსეთისა და საქართველოს საზოგადოების მოწინავე წევრთა კულტურულ კავშირობირობობას, — განავრბობს ანხ. ვ. პ. შავაანამე, — მრავალსაუკუნოვანი ისტორია და შესანიშნავი ტრადიციები აქვს. რუსული საქართველოს ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ურთიერთობის მატარებელი ბევრი ბატონყვანილი ფურცელი ჩაწერა მრავალი თაობის დიდ მშრომელთა შთაგონებელი შემოქმედებით.

დღეს რუსსა და ქართველსა საბჭოთა მურებლობა ერთად შეამკეს ვიკრცენებელი ალექსანდრე გრიბოვების, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ძეგლები. დიდად ახალგაღებულსა და სიმბოლოური აქ-

პრესის, რადიოს, ტელევიზიის, გამომცემლობისა და სტამბის მუშაკთა დაჯილდოება სსრ კავშირის ორდენებითა და მედალებით

სსრ კავშირის შუამდგომლობით სსრპის პრეზიდიუმმა 1962 წლის 4 მაისის ბრძანებულებით ბაშიმ "პრესის" 50 წლისმთავრან დაჯილდოებინა, შირაქალისტიანი დარბიზი ნაწოვნიანი მუშაკობისათვის და საბჭოთა პრესის საბავრომცემლო სამსახურის, რადიოს, და ტელევიზიის განვითარებაში დიდი დამსახურების აღსანიშნავად, დაჯილდოებინა:

საპარტიო მუშაკთა და რედაქციების ორდენით

1. **მედიუმული** დავით ვსილს ძე — რესპუბლიკური გაზეთის "კომუნისტის" რედაქტორი.
2. **ჩხვიველი** ირაკლი იოსების ძე — რესპუბლიკური გაზეთის "ზარია ვოსტოკის" რედაქტორი.
3. **ჩხვიველი** ვითაილ დროვისი ორდენით
1. **ღებანიძე** ვიორგი ივანეს-ძე — გაზეთ

3. **ბრავდის** კორესპონდენტი საქართველოს სსრ რესპუბლიკის.
2. **მამალაძე** სერგი მექუსისძე — კომუნისტის სტამბის დამკაბალბონებელი.
3. **სტერუა** დევი ვიორგის-ძე — რესპუბლიკური გაზეთის "კომუნისტის" რედაქტორის უფილოლი მოადგილე, ამჟამად საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის მდიანი.

„საბავრო მინის" ორდენით

1. **გოლოვასტოვი** მიხეილ ექვზისძე — გაზეთ "ლენინსკოე წინაშე" რედაქტორი.
2. **ქარული** დარეჯან ვიორგის ასული — ვიორის რაიონული გაზეთის "სოციალისტური სოლოგის" რედაქტორი.
3. **კუბიე** ნიკოლოზ ბასიატისძე — აფხაზეთის საბჭოთა გაზეთის "აფსინი ყაფნის" რედაქტორი.
3. **კუთუხაიანი** ნუბარ ტიგრანისძე — "ზარია ვოსტოკის" სტამბის დამკაბალბონე-

5. **მარდანიძე** ვლადიმერ ბეტრეს-ძე — საბჭოთა გაზეთის "ბატუმსკი რაბოისი" რედაქტორი.

მიღელი "შრომითი პარტიის" ორდენით

1. **ბორიკიანი** ვაჟო ბარბისაძე — რესპუბლიკური გაზეთის "სოვეტკან ვრატანის" რედაქტორი.
2. **მუხუტერი** ვისლ ბესარიონისძე — საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის ვამოცემლობის სტამბის სტერეოტიპისტი.
3. **გინზბურგი** ვლადიმერ არონისძე — გაზეთ "კომუნისტის" რედაქციის ვანოვლებლის ვაგზე.
4. **დავითაშვილი** მიხეილ დანიელისძე — რესპუბლიკური გაზეთის "სოლოგის ცხოვრების" რედაქტორი.
5. **მამაშვილი** ვახტანგ ალექსანდრეს-ძე — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული რადიომუწეებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის მთავარი რედაქტორი.
6. **კაკაბაძე** დავით კონსტანტინეს-ძე — ეურნალ "ავტორიტის ბლოკნოტის" რედაქტორი.
7. **ჭუმბარიტი** ალექსანდრე ვიორგის-ძე — საბჭოთა გაზეთის "სოვეტონ რისტიანის" რედაქტორი.

ნებთან, რომლებზეც კარავდა იციან და აფასებენ პოეზიას, ვიცოდით, რომ მუდმივადი ქვეყანაში, რომელიც სამართლიანად ამაყობს თავის პოეზიას, ამ ქვეყანაში მინდა ვაღებოდე წარსულს. 25 წლის წინათ ამავე დარბაზში საჩუქრად აღინიშნებოდა დიდი მოგონება — ქართული ხალხის დიდი ეპიკოსი, შოთა რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსნი“ შექმნის 750 წლისთავი, ამ დროისას სოფარ ოგბილეს აღნიშნავდა ჩვენი დიდი სტალინისტური სამშობლოს უველა ხალხი, მთელი ცივილიზაცია საქართველო. დიას, ჩვენ ვიცოდით, რომ მუდმივად არა ხალხთან, რომელსაც კიდევ არა საუკუნის წინათ შექმნა დიდი პოეტური ქმნილება, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში შევიდა, მოვიტარებ ქვეყანას, რომელსაც ქუაჲს ისეთი განსაზღვრა მოუტოტბი, როგორც არიან ალექსანდრე ჰექსავაძე და ნაიკოლოზ ბარათაშვილი, აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა და ბევრ-ი სხვა.

ჩვენ მიზანდობა ვართ, რომ სამართა ხელისუფლების წლებში ჩვენს საუკუნის პოეტებმა დაიწყეს ქართული პოეზიის ნიშნების როგორც კლასიკოსთა, ისევე თანამედროვე ლიტერატურის ნაწარმოებთა თარგმან. ამ ეკონომიკურ შრომას უკავშირდებოდა სულ უფრო მეტი ნაყოფი მოქონდა სულ უფრო მეტი ფული, თვალსაჩინოდ ჩამოვიდნენ და რუს შეიკითხულეს შესანიშნავ ქართულ ლიტერატურას. აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ გულმოდგინე შრომა, რომელიც ამ საქმეს მიახმარეს ნიკოლოზ ტახტაშვილმა და პავლე ანტულოვმა, ბორის ასატრანკამა და ნაიკოლოზ ზაბოლოცკიმ. აღვსანიშნებ მეტივერება და ბევრსა სხვამ. ჩვენ მალბობს ვფიქრობ, მათ იმისათვის, რომ ჩვენს დედა, რუსულ, ენაზე მოილი მითი აუღრდა ქართული პოეზია, რომელსაც თარგმანზე შეიძლება თავისი ხალხისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი, წინიშები და საცემი.

მე ასე, ჩვენ მოვედით შეიკითხვებთან, რომლებმაც იციან, თუ რა არის ცუდი და თუ რა არის კარგი, რომლებმაც შეუძლიათ დაფიქსონ ნამდვილი პოეზია. ჩვენ მოვედით თქვენთან, ქართველი მე-ეკონომიკურ, ყველა რეჟიმ-დარჩევაზე, შეინებნას, ეს ხელს შეუწყობს ჩვენი როგორც შემოქმედებელი ზრდას.

ვიყვარებ მეგობრებს, რუსულმა პოეზიამ დიდი და სახელგანთანი გზა გაიარა. მასში აისახა არსებ ადამიანის მთელი სულიერი სიმდიდრე, მისი აზრები, მისი ფიქრები და მისწრაფებანი, მისი მწუხარება და სიხარული. სწორად იმ დროს, როცა საქართველოში ზეიმიზნებენ შოთა რუსთაველის პოეზის შექმნის 750 წლისთავს, რუსული ლიტერატურა, მასთან ერთად ე ყველა მომდე ლიტერატურა, აღნიშნავდა რუსული პოეზიის შედგენის „იგორის ლაშქარის ამბის“ შექმნის 750 წლისთავს.

ჩვენი დიდიეკაცია რუსული პოეზიის დეკადანე საქართველოში წარმოდგენილია 12 პოეტით. ესენი არიან სხვადასხვა თობის ლიტერატორები — ისინიც, რომლებმაც გაკაცეს გზა, საბჭოთა ობ-ერატურის მიხედვით, ისინიც, რომლებიც ჩვენს ლიტერატურაში მოვიდნენ ოცდაათიანი წლებში და ისინიც, რომლებმაც შემოქმედებო გზა დაწესეს იმის უფლები ან იმისუფლები საქართველოში. ყველაში ამ პოეტოვანი თავისებურება თავისი შემოქმედებით, პოეტური ოსტატობის მანერით, მავრამ ეწეულა მავანს აქვს ის საბჭოთა ნიშანდობივებანი, ის სახე, როცა გამოირჩევა დღის რუსული საბჭოთა პოეზია. დავიწყებდი რომელიც საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოუშვეს დიდიეკაციის წევრი რუსი პოეტების ღმკნათა კრებულში, თუ თქვენ წაიკვირებთ ამ წიგნებს, დანიხავთ, რომ მათი ავტორები, ისევე როგორც მთელი ჩვენი პოეზია, ცხვირების შეუადრული, საბჭოთა ხალხის შრომისა და ბრძოლის ფერხებში არიან. რუს საბჭოთა პოეტები ყოველთვის მისევედობნენ ვლიდობა მოსკოვის სიტყვებს „პოეზია და ლექსი ბოზში და დროშა“, სიღრმე და ლექსი იყო რუსების რეველუციის შემდეგ თანამგზავნი. სიღრმე და ლექსი იყო ჩვენი ხალხის თანამგზავნი სამოქალაქო ომისა და მშვიდობის შეინებლობის წლებში, სიღრმე და ლექსმა დაიკავა განსაკუთრებული ადგილი დიდი სამშობლო ომის წლებში.

ჩვენი პოეზიის დღევანდელი მოცულება იმით განისაზღვრება, როცა ცხვირების საბჭოთა ხალხი, მისი გმირული შემოქმედებითი შრომით განისაზღვრება. დიდი ლენინური პარტიის XVII ყრბოვებამ დასახა ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური შეინებლობის განრადი-ული პროგრამა. ჩვენ, პოეტებს, ჩვენს მოვალეობად მიგვიჩნია, რომ აქტიურად დავხმარებოთ ხალხს, პარტიას კომუნისტური შეინებლობაში. ჩვენი შემოქმედება უნდა დაეხმაროს საბჭოთა ადამიანებს გამედულად, საკუთარი ძალების რწმენით გაიაროს კომუნისტური ნაყოფი შეინებობისკენ მომავალი დიდი გზა. პარტიას ვაძლევთ, რომ საბჭოთა რუსების პოეტები, უველა მწერალი მთელი თავისი ნიჭს, თავის გულის მწგნანებარეს მამხარის ამ საბჭოთა მოვალეობის შესრულებას.

უნდა მიმოვიტო, ფერხავს მეგობრებო, დასასრულს ჩვენსა ვამოვიკვა, რომ ჩვენი დედა და კიდევ უფრო მეტიად შეუწყობს ხელს რუსს და ქართველ ხალხებს სულიერი დახმობების, ვინმეფიქრება, რომ ჩვენი შეხებდებრების შემდეგ ქართველი შეიკითხვები უფრო უკეთ შეიგინებინებ რუსულ პოეზიას, უფრო შეიყვარებენ მას. ეს შეხებდებრები ამახ ხელს შეუწყობს, მამხარავებს, ქართველ პოეტთა კიდევ უფრო მეტი ნაწარმოებები ადღრდავდა რუსულ ენაზე, ქართველი შეიკითხვები იმ მიმდებნენ რუს ავტორთა სულ უფრო მეტი წიგნს.

გუამარჯოს რუს და ქართველ ხალხთა საუკუნოვან მე-

გ რ კ ა ნ ე მ ე ზ უ ლ ე მ ა

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს კრედიტოების პრეზიის, რადიოს, ტელევიზიისა და კოლიზრაფიის მუშაპაბების საბარტოვლო სსრ უმაღლესი საბჭოს კრედიტოების საბარტო სიგალოთ დაჯილდოვების შესახებ

15. ზეკაიშვილი გიორგი ლუარსაბის-ძემ — გაზეთ „კომუნისტს“ ლიტერატურული მე-შეკი.
16. კალანდანი მირცა ილიას ასული — ეფრნალ „საქართველოს ჭალის“ რედაქციის პასუხისმგებელი მდივანი.
17. კვიციანიშვილი მიხეილ გიორგის-ძემ — გაზეთ „ზარია ვისტოკის“ ფოტოკორესპონდენტი.
18. მესხიშვილი ივლიტა იაინოვის ასული — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის თავმჯდომარის მო-აფხულე.
19. ნონიფი ივანე არტემის-ძემ — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბის სააქქროს უფ-არსი.
20. პირადივი ლაზარე ანდრიაშ-ძემ — რეს-პუბლიკაცი გაზეთის „ზარია ვისტოკის“ რე-დაქციის განყოფილების გამეგ.
21. სირაძე რებენე ვასილის-ძემ — საოლქო გაზეთის „საბჭოთა აჭარის“ რედაქტორი.
22. სტეპანიანი არმენაკ ოგანესის-ძემ — თბილისის „სოფოზენიანის“ სააქქლო გან-ყოფილების ინსტრუქტორ-ორგანიზატორი.
23. ხუნდაშვილი მამია არსენის-ძემ — სა-ქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არ-სებული დეპუტათა საავენტოს მთარგმნელი.

1. თათი „პრავდის“ ორმოცდაათი წლისთავი დაეკვირვებოთ და ბეჭდვითი სიტყვის დარგში ნაყოფიერი მუშაობისთვის დაჯილ-დოვდნენ პრესის, რადიოს, ტელევიზიისა და მოვალეობის მუშაებში საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საბარტო სიგალოთ:
1. აბაშაძემ თეო რაქდენის ასული — ეფრ-ნალ „საქართველოს ჭალის“ რედაქტორი.
2. ახიაზიძემ ნიკოლოზ ფილაკის ძემ — ს-ქართველოს რადიოს უქანანეულ ცნობათა მთავარი რედაქტორი.
3. აკოვოვი ნათელა გიორგის ასული ვა-ზეთი ვიგორის“ რედაქციის კორექტორი.
4. ალიფი დენიაშელი ქაბაძე ოლი — გაზეთ „სოვეტ გურჯისტანის“ რედაქციის განყოფილების გამეგ.
5. არდენიანი ივანე გეოქოქის ძემ — გა-ზეთი „სოვეტკაცი ერსტანის“ რედაქციის ლიტერატურული მდივანი.
6. ახალია ზეტა ვასილის ძემ — გაზეთ „საბჭოთა აფხაზეთის“ რედაქტორი.
7. ბაიძე ვასილ პეტრის ძემ — გაზეთ „სა-ხალხი განათლების“ რედაქტორის მოად-გულე.
8. ბაღაშუფი ალექსი ანატოლის ძემ — ეფრ-ნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ განყოფ-ილების გამეგ.
9. ხასირა შალვა კონსტანტინის ძემ — ვა-ზეთი ალენი ყაფშის“ რედაქტორის მოად-გულე.
10. ხასიანიშვილი გიორგი ივანის ძემ — ვა-ზეთი „ეფერენი ტბილისის“ რედაქციის გან-ყოფილების გამეგ.
11. ხეღლიანი არშვირ ნიკოლოზის ძემ —

გზობას, გაუმარჯოს ჩვენი დიადი სამშობლოს უველა ხალხის ურადვე მეგობრობასა და მტაცებლების და ვიოარდებოდეს ჩვენი ლტერტების ძმებსა

შეკრებილი მძაით შეხედნენ ალექსი სურგოის საბოლოო სიტყვას.

დასწრე პიტბა გამოსულა. პირველად სიტყვა მიტყა სურგო ვალოვს. იგი ვეგნე დოქტორსკიმ შესვალა. შემდეგ გამოვიდნენ ნიკოლს დროიზო, ნიკოლს რილენკო, ალექსანდრე მევიროვი, ვლადიმერ სოლოხინი, იუნა მორივი, ვიქტორ ბოკოვი, ოლეგ შესტინსკი, ოლი ფინაიკოვი.

გამოსულა პიტბებმა წაიციონეს საქუთარი ლექსები და მალე-მალე გადაუხადეს შერებილი გულთბილი შეხვედრისთვის.

ქარველია პიტბებმა სანდრო შინაშინაშინა, ალიო მირცხულავაძე, გრიგოლ ახაშიძე, კარლო კლავში, მურხან ლენაინძე, რევაზ მარკაიშა, ფირადი ხალვაშა, არჩილ სულავაშვილი წაიციონეს მოძვე რუსი პიტბების ლექსებმა თარგმანებით.

მეგობრები აუღრდა ან საღაოს, ისინი იძვდნენობა საბჭოთა საშობლოს, კორენიზის მშენებელ გმირ საბჭოთა ხალხს, შრომითელ ადამიანებს, იმით, ვისი ხელით ქმნის სიუხვებს, ვინც მუშრბით შეიწვლდის ვიანჯარებს, ვინც შეხვდეს ამირს ვინც მუშრბით იღებს საშვარის სურველებს, პიტბერი სიტყვა განადიდება საბჭოთა ადამიანების სიკეთესს, პიტბერი სიტყვა განადიდება საბჭოთა ადამიანების სიკეთესს თვისებებს — ერთგულებას, მეგობრობასა და მძაობას, სიყვარულს ფიქს კარნახებს.

საყვარელია, მეთხოველბა შეიძლება უკვე წაიციონეს ეს ლექსები, ან წაიციონებენ კრებულებში, მაგრამ სხვა საქმე, როცა მათ იციონობენ თითი ავტორები, საყვარელი პიტბები, რომლებმაც შეხედრასაც სილენდ მთაუბრებლად მიიღეს.

ან საღაოს არაერთხელ გაისმოდა ტაში, რომლითაც შერებილინი აჯღღღებდნენ პიტბებს, ტაშს გრიგოლ მონჭონა და სტუმარბა პიტბერი ოსტაობის, შემოქმედების მორწონებს, ადრეტებს. ეს ტაში თო სწორად შეხედრე შეიქმნდებოთ წარბადებთა სურველბა.

საღაოს ცნებოდნენ ამხაველები გ. ა. ვეგნიძე, ვ. შ. სირაძე, შ. ი. კუტავა, მ. მ. დლაშავი, ჩ. ი. ფურცელი, შ. ა. პანუჯაძე.

მოძვე რუსი პიტბები 17 ივნისს გამგზავნავენ რუსეთში, დაათვალიერეს ქარველია მეტალურგების ქაჯი. რუსთაველი მეტალურგები გულთბილად შეხედნენ მათს ქარნახს მისულ სტუმრებს. შერებილი ცხაბრენე ბავშვებს, მათვე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა მთლიანდ მექანიზებულმა და ავტომატიზებულმა მილხაშინაშა დღან „400“-მა, რომლის შემქმნელაც ლენინური პრემია მიენიჭათ.

დღის პირველ საათზე სტუმრებთან შესხავერდა მეტალურგთა

ქულტურის სახალღში თავი მოიყარეს რუსთაველმა შრომებლებმა. საქველია შეხედრე სიტყვითი გახსნა საქართველოს კრუსთავის სახელმწიფო პიტბების პირველის მიდგანა შ. თობიბრიძის. სრკ კავშირის მწერალთა კავშირის განვლილ მიდგანა ა. სურგოის. შეხედრის მონაწილეებს წარუგვანა სტუმრად ჩამოსვლილი რუსი პიტბები და რუსთაველი მეტალურგების მიხედვით მალევე აჯღღღენ ლენინური პრემია დგან „400“-ის ავტომატიზაციასთვის.

რუსთაველი შრომებლების წინაშე ლექსების კითხვით გამოვიდნენ გ. ჯ. დოლმატიკის, მ. რილენკოვი, ი. მორივი, ვ. ბოკოვი და მ. დროიზო. საქართველის სახალხო პიტბები გორგე ლომინძე წაიციონეს დეკლარ მონაწილეობის მიძინებლი ლექსი. რუსი პიტბების ლექსების თარგმანები გამოვიდნენ კონსტანტინე დროიკოვიში და ოსებ თრეშვილი. დასწრეებს თავინთი ახალი ლექსები გააუცნეს რუსეთში მომუშავე პიტბებმა ს. ახვლედიანა და ჩ. დავითიანი.

18 ივნისს დეკლარ მონაწილეები ეტუმრებენ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიას. აქ ისინი მიიღეს პირველი პრეზიდენტბა მ. მუსხელიშვილმა. სიტყვები წარმოიტყვეს აკადემიკოსი გ. წერეთელმა, ა. ჩიქობავამ, ჩ. ალაბოძის, ჩ. დავალია. იმავე საღაოს სტუმრები ეწვიეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, სადაც შეხედრე შესვალი სიტყვით გახსნა რიტბებმა ე. ხაჩაძის, გ. ზეზუნაძის სიტყვა წარმოსთქვა. ა. სურგოის.

შეხვედრებ ლექსების კითხვით გამოვიდნენ ვ. ბოკოვი, მ. რილენკოვი, ი. მორივი, ა. მეგრისკი, ე. სოლოხინი, ა. ტარკოვი, ვ. დოლმატიკის, ი. ფინაიკოვი. სტუდენტთა კათედრის სტუმრებს მიესალმა ი. მურხანელი, პიტბებმა კარლო სხაბელი, ალიო მირცხულავაძე, ვახსულ ჩარკვიანმა წაიციონეს რუსი პიტბების ლექსების ქართული თარგმანები.

იმავე დღეს დღის სასწავლო-საყვარელია მეორეხელისი საქართველოს რესპუბლიკის პარტიისა და საყოველთაო ხელმძღვანელები სკკ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდენტბა ნეკრატის კანდელაკის, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხანაგ ვ. მ. მევახაიძის მეთაურობით შეხედნენ რუსული პიტბების დეკლარ მონაწილეობას, რომლებიც თვალსაჩინო საბჭოთა პიტბი. სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მიხედვით აღ. სურკოვი მეთაურობდა.

შეხვედრის დავსწრენ ამხანაგები გ. დ. ვეჯინიშვილი, გ. ს. მოწინიძე, პ. ვ. კვახავაძე, გ. ა. ვეგნიძე, გ. დ. ჩიქურაძე, ვ. შ. სირაძე, ჩ. ი. ფურცელი, ი. გ. რიგულიშვილი, გ. ა. ნიკოლოზი, შ. ი. ვანუჯაძე.

შეხვედრის დღის გამიშარბა საუბარი, რომელიც გულთბილი ე.

გაზეთ „სოვეტკიან ერასტინის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

12. ბუღოვი ივანე ივანეს ძე.

13. გაბელია ვალტერან გრიგოლის ძე — გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

14. გაბეჯა რადენ გაბრილის ძე — გაზეთ „კუტაისკიათა პრავდის“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

15. გაუა ოთარ ევევის ძე — გაზეთ „თბილისის“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

16. გავესკი ვასილ დემიანის ძე.

17. გამახურელი რუსენდ ნიკოლოზის ასული — გაზეთ „ნორიი ლენინსკის“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

18. გახარია თამარ აკაის ასული — საქედის რედაქტორი.

19. გიორგიშანი ოლია ბიძინას ასული — ეურნალ „დროსი“ მიდგან-მემაწიქანე.

20. გიგაძე აკაკი ალექსის ძე — ეურნალ „ავტობიორის ბიულენის“ რედაქციის პასუხისმგებელი მიდგანი.

21. გიგოლაშვილი ვლადიმერ გიორგის ძე — გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქციის პასუხისმგებელი მიდგანი.

22. გულუბერი გიორგი ვასილის ძე — გაზეთ „სოვეტსკიათა ამხაზოს“ რედაქციის პ.

სუხისმგებელი მიდგანი.

23. გულისაშვილი დიმიტრი მიხეილის ძე — გაზეთ „თბილისის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

24. გურული შოთა დავითის ძე — ასალიტის სარაიონთაშობროს გაზეთ „წითლი დროსის“ რედაქტორის მოადგილე.

25. დავითაშვილი ვლადიმერ ნიკოლოზის ძე — სიღნაღის სარაიონთაშობროს გაზეთ „კოლმუშერის“ რედაქტორის მოადგილე.

26. დავითი აკაკი ზესარიონის ძე — გაზეთ „საქუთთა თხაზუთის“ მეშე-კორესპონდენტი.

27. დიკონიძე მარტო ივანეს ასული — გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

28. დირგული ქეთევან ალექსის ასული — საქართველოს კენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის განყოფილების გამგე.

29. ესიაშვილი ოთარ ვასილის ძე — გაზეთ „საბჭოთა სისტის“ რედაქციის პასუხისმგებელი მიდგანი.

30. ვაკე ანატოლი სტეფანეს ძე.

31. ზურაშვილი ალექსანდრე ვასილის ძე — გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

32. თიანეთი ვიქტორ მიხეილის ძე — სამხრეთ-ოსეთის რაიონის საკუთარი კორესპონდენტი.

33. თედაშვილი ალექსანდრე ვასილის ძე — გაზეთ „საბჭოთა სისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

34. თევზაძე ანდრო რაქდენის ძე — ეურნალ „საქართველოს ბუნების“ რედაქციის სუხისმგებელი მიდგანი.

35. თორღვა ვლადიმერ დიმიტრის ძე — გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

36. თურბრძე ნოდარ აკაის ძე — გაზეთ „ზარია ვისტოკას“ რედაქციის ლტერტბრულო მუშაკი.

37. იშმაილი ბორის მიხეილის ძე — გაზეთ „ლენინსკო ზნაიას“ გამომცემლობის ეურნალი.

38. ინანიშვილი რევაზ კონსტანტინეს ძე — გამომცემლობა „ნავაღლის“ რედაქტორი.

39. ინახაიძე ნათელა სასპონის ასული — გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ რედაქტორი.

40. ირემაშვილი როზა ალექსანდრეს ასული — გაზეთ „გაზაფხულის“ რედაქტორი.

41. კაახაძე ლია ვლადიმერის ასული — ეურნალ „საქართველოს ქალის“ განყოფილების გამგე.

42. კალანდრე მარკ გიორგის ასული — გაზეთ „ზარია ვისტოკას“ რედაქციის შტაბ-გარეშე განყოფილების გამგე.



ორგანიზაცია ჩაიარა. რუსული პოეტის დეკადის მონაწილეებმა დაა-
სრულეს დღის სასაუბრო-სადასრულო შეხვედრა.

შედეგ იქნა კანონიკურ ცდა. ესეუბრა ავტორიზაციის კო-
ლონამ დაგვიჩა საპრობის ეკლ., ვადიარა წყობისაგან ამდევრ-
ული ორი და წაყვანში ჩაგდაჩარცაბათის სულმთლიან შევად-
აი ქართული ზეომომიღებების ერთ-ერთი სასეთისი ძეგ-
ლი — წინაყოფის ტაძარი. სტუმრები ინტერესთა ავაკეთებრებ-
ტარის და უმინენ ვიორგი ლიონის, რომელმაც მაიი შეზუ-
რომა იყისა.

კახეთს სახელდახელოდ ვამართული შიგინის შემდგ სტუმ-
რები გურჯაანს ჩავიდნენ და ინახლეს ოქტობრის რევოლუციის
სახელობის კოლმუშრობის ზურგით. შიგით კოლმუშრობები
დღისით ნახე კახეთში შეხედენ სტუმრებს და საასპეროდ
ნახლეს კულები უმდუნის. აულობლი საურბის შემდეგ გურჯა-
ანში კოლმუშრობებმა დაუგუნეს „მრავალმთავრ“. ავშინ
შენდი გურჯაანელთა. ზჯად შიშავალ სტუმრებს ველბოლად
შეადინე ზულაყის, ვახუშტის და გურჯაანის რაიონის სხვა
სოფლების მშრომლები.

გულთადაი შევედარები მოეყოი თელავში. რუსმა პოეტებმა
ვაკოგივიონის შეამცხ რ. ერისთავს, ბ. ჯორჯაძისა და ი. დავითა-
შვილის საფუძვლები, დათავადადეს ისტორიულ-ენოგრაფიული
მუშეობი, ინახლები 800 წლის ცოცხალი ქადაგი—ქადარი, პარტის
თელავის რაიონის პირველი მღვანეი თიშნარში ბაღერასპირის
სტუმრებს ინახება რაიონის უკლებლად-ეკონომიურ სპორთ-
ზავე.

დიდი შეხვედრა ვამართავი თელავის ღ. ორჯინიციის სახელობის
სახელმწიფო თეატრში. თ. ბაღერასპირის შესაღწევი სტუმრებს შეშ-
და სტუმრებს მიესალმენე თელავის უღვავადეი ინსტიტუტის
დებტორი დ. ლიხაძე, სტუმრები ნ. ბაგრატი, რუსული საშუალო
სკოლის მასწავლებელი ა. მეტრეველი, წინადასის დიჯის მთავარი
მეცნიერი ვ. გულისაშვილი, თელავის თეატრის მსახიობი თ. ბურბუ-
თაშვილი და სხვ.

რუსი პოეტების დღედაღობის ხელმძღვანელობა ა. სურკოვმა ვუ-
ლოლადი მალაფსა ვადახვდა შეხვედრისათვის და წაყოფა ლექსი.
შემდეგ ლექსების კითხვით გამოვიდინე რუსი და ქართული პოე-
ტები.

დღის მეორე ნახევარში სტუმრები წინადასში გაეშხვარენენ.
მაი დიდი ინტერესით დათავადებრებს წინადასის დეკრაციული
ზავე.

სტუმრები დიდი შთაბეჭდილებებით დაბრუნდენე კახეთთან.
თელავის მუშეუბნის შთაბეჭდილებები წარსი დარა აღდგენი სურ-
კოლის ჩანარები, რომელიც იქ იქნება: „კახეთში უფლის პირველი
საათები ვადაცელები როგორც ტელე ზვადარი“.

20 ივნისს, რუსული პოეტის დეკადში მონაწილეობის მისადე-
დად, ობლიოს წინადად ვამართელი რუსი პოეტი, დენტიერი
პრების ლარატივი აღმესანდრე ტარვორცისი. ობლიოს აგო-
დროშე მჭიფის სტუმრის შეხედენე საქართველოს კომპარტის

ცენტრალური კომიტეტის მღვანეი დ. შ. სტურუა, მწერლები ი. ახა-
შიძე, ჩიქვიანი, ბ. ვლენტი, გრ. აბაშიძე, შ. აფხაივი, რ. მარგანი,
ხ. ბერიძე, ა. პუკელი და სხვ. აგრორირებო სტუდარსა და მსა-
ხინდალეს შორის სასულდასულო საუბარი ვამართავი. აღ. ტარვო-
რცისი ვახინდა თავისი პირველი ჩანახელის ემილიონი 1941 წელს.
მამონ ციტა ნახი ვიკავი, — თქვა ამა — მარგანე ბერი პუკელ
და გარცხადე. მე უთადი ნებარობის დასაყვისი. ამოღს
ვაკაციანი რუსულიწვაგი პოეტები ვადაცელომ ტაბოძე, ვიორგი ლი-
ონიძე, თელავი აბაშიძე, სოფნი ჩიქვიანი, ალინი პირცხულივა. შემდეგ
ჩვენ მსოფლიო ვეზდებილით ერთმანის და უფრი დანადგებოდა
ჩვენი მეგობრობა.

ა. ტარვორცისი მალდი შეშახსა მისცა რუსული და ქართული
პოეტის ამ მჭერ შეხედარის. ჩვენი შეხედარის ერთ-ერთი ვახლო-
მთავარი შიზმა ცრად ვისჯკულით და ვიფირით პოეტობი ჩინ-
დავის ამ სრულყოფილ, ურიობისოდაც ვიერ ვუხელი სეს-
ტავის ამ საქმეს რ ჩვენი საციფსოდე ვეუროსი. დღის პოეტი და
მუშა ცრად ამენდენე კომუნარს. დიხ, აუღლეს ოფიანი სპიქ
კომუნარსა. ზჯს პარტის ახალი პროგრამა ვინახეს.

ა. ტარვორცისი, მეტორიდა რა დეკადის მონაწილე სხვა რუს
პოეტებს, ქართველ თამარკავლებსა ცრად შეხედდა საქარვო-
ლოს მშრომლების ცხოვრების და მოაფარების ვაყნასა.
მწერლების მილელ ჯგუფი, რომელსაც ამა ახლად სკკ ცენ-
რალური კომიტეტის განყოფილების მხარეული ლიტერატურის
სექტორის ვამეე ი. ს. ჩერნოვიანი, კახეთთან დასავლეთ საქარვო-
ველობში გაეშხვარა, მაი ინახლებელ ვლ. მაიაკოვიის საშუალო
სოფელი ახლად, — ავღისი რომელმაც სერად პოეტი —
„შენი ვალი მამეს ბადადის ზესვა“. შემდეგ ვაკციენე ქუთაის,
ცხვირე საავტორული ქარნის სახეს, ნახეს გელატი, ბავარჯის
ტარის ნანვრები, სათავლის ვაიციკაბული და ნაქრალი, დინო-
ზურის საფული.

22 ივნისს ვადადი ლ. მესხიანის სახელობის სახელმწიფო
თეატრში ვამართავი დღის სადამი, რომელიც ვახსნა პარტის ქუ-
თაისის საავტორო კომიტეტის მეორე მდივანმა ს. უხაკაძემ. დასა-
წარგმისა დიდი ინტერესით მოხსინდა საქართველოს მწერალი
კავშირის ვამეეობის პირველი მდივისი პოეტ-ავტორების ორკულო
აბაშიძის მიხსენება — რუსული საპრობა პოეზია, შედეგ ვაიცი-
ვდე პოეტი ა. ტარვორცისი, ი. ზეზინაია, რ. მუსხელიანი, ვ. ბო-
კოვი, ს. ვახლიანი, ა. მეტირია.

რუსი პოეტების ერთი ჯგუფი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა
აღ. ტარვორცისი, აფხაზებს გაეშხვარა. სხუბნის დარბაზულ თე-
ატრში მოეყოლი დიდი შეხედარა, რომელიც შესავალი სტეფანი
ვახსნა აფხაზების მწერალთა კავშირის ვამეეობის თავმჯდომარემ
ვიანე თარხან, პარტის აფხაზების საოპორო კომიტეტის, აფხაზებში
თბილელ მისადგმა პარტის აფხაზების საოპორო კომიტეტის მღვანეი
ბ. მღვანე. მისამდრე რუსულ პოეტებზე უღამართავ საქართვე-
ლოს მწერალთა კავშირის მდივანმა ბ. ვლენტი. შეხედარის დროს

43. **ფელენაიშვილი** ყარამან ალექსანდრეს ძე. თელავის საართანთავრობო ვაზუთ „კოლმუშრობის ხისი“ ლიტერატურული მუშაუ.

44. **კახიანი** ვახტანგ ვლადიმერის ძე — ვერნალ „საპრობა მდიდონის“ რედაქტორის მისადგული.

45. **კაცოტაძე** თორატ ქრისტეფორეს ძე — ვერნალ „საპრობა სამართლის“ რედაქტორის მისადგული.

46. **კვაჭაძე** ავქენტილი ოლიონის ძე — ვაზუთ „საპრობა ვაჭარის“ მუშა-კორესპონდენტი.

47. **კვაჭაძე** ნიკოლოზ ერასტის ძე — ვაზუთ „კომუნისტის“ ვამოშუვები.

48. **კვიციანი** ცისანა ოიხების ასული — ვაზუთ „ობლიოს“ რედაქციის ვაწყოფილების აღმორჩებელი.

49. **კოჭაძე** მამია ლასის ძე — მახარაძის საართანთავრობო ვაზუთ „ლენინის დროის“ რედაქტორის მისადგული.

50. **კუციანი** მიხეილ იაკობის ძე—ვაზუთ „ლენინსკი ზნაისი“ რედაქციის ვარცხ-
პონდენტი-ვარცხნაბტორი.

51. **კუტირა** ვალენტინა ოიხების ასული — საქართველოს კენცრალური კომიტეტის ვამოშუვებლობის № 2 სტამბის საამქროის პირაფდობი.

52. **ლაიძე** ზერი ნიკოლოზის ასული — საქართველოს კენცრალური კომიტეტის ვამოშუვებლობის № 1 სტამბის მუშედგი.

53. **ლარცელიანი** შიი კონსტანტინეს ძე—ვაზუთ ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციის ვაწყოფილების ვამეე.

54. **ლოცოყვიანიძე** მელვად ვახტანგის ასული — საქართველოს ტელევიზიის ლიტერატურულ ვადაცემათა უფროსი რედაქტორი.

55. **ლორიაყვიანიძე** მერაბ ნიკოლოზის ძე — პრესის სააგენტი „ახალი ამბების“ ვარცხნადენტი საქართველოს სსრ-ში.

56. **მალაფერძი** სერეგ ვარლამის ძე — ვაზუთ „ქუთაისის“ რედაქციის პაუსეისმე-ბელა მღვანეი.

57. **მარაშვილი** გვიე ალექსანდრეს ძე — ვერნალ „საქართველოს კომუნისტის“ ვაწყოფილების ვამეე.

58. **მახარაძე** ფილოპე მელქისედეკის ძე — ვერნალ „საქართველოს კომუნისტის“ ვაწყოფილების ვამეე.

59. **მეხუტე** ვევა ვიორგის ძე — საქართველოს ვერნალისტთა კავშირის ვამეეობის პასუხისმგებელი მდივანი.

60. **მელიძე** რაფიკი რაფილის ძე — ვაზუთ „ობლიოს“ ლადაციის ვაწყოფილების ვამეე.

61. **მელნიჩუკი** ვიქტორ ავქენტიეს ძე.

62. **ნარიანიძე** სილოვან ალექსის ძე — საართანთავრობო ვაზუთ „სამგორის“ რედაქტორი.

63. **ნორაყვი** ნირა ლარცენტის ასული — ვაზუთ ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციის ვაწყოფილების ვამეე.

64. **ივანიშვილი** ლილე ივენეს ასული — ვაზუთ „მოლოდენე გრუზის“ რედაქციის ვაწყოფილების ვამეე.

65. **პაიჭავაძე** ნესტორ ადასი ძე — ვაჭარის ასირ მინისტროს საპრობისთან არსებული რადიკალურ შეხედარების კომიტეტის თავმჯდომარე.

მდღეა რეს სიტყვები გამოიყენე ნ. რილენკოვი, ვლ. სოლოვიჩინი, ი. შარია, ე. დოლგოპეტსკი, გ. ვუბოლა, მ. ჩანკა, შ. ფილია, ი. მარია, ნ. ვაჟა, ე. ლიბა. დამწერელი მუხრანელ ტაიში შუბინენ ალ. ტვარდოსკის გამოსვლა, რომელიც წაიკითხა წაწყვეტები სა-
ცქვესად ცნობილი პოემები და „ვასილ ტირკინი“.

დგაღის მონაწილე რუს პოეტთა შორეი ჯგუფი ქუთაისიდან გურას ვაგნაშვილი, სტუმრებმა დიდი ინტერესი დათვალიერეს სახარაის ჩაის მუერენობა. შემდეგ მხურვალე შეხვედრა მოეწყო შემოქმედნი. სტუმრებს გულმოდგინედ მისაღწენ პედაგოგები ე. ლინკოვი, ს. კოსოვსკი, პარტიის მხარაბის რაიკოვის მდივანი, რომელიც სიტყვა წარმოხდა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა ნ. კილაამა. შეხვედრის მონაწილეები მკვნიმარე სიტყვით მიმართეს პოეტებმა ნ. დორიხომ, ნ. ვასილიევამ და ი. ბოკოვამ.

მკვნიმარე მითითეს სტუმრების ირავი ჯგუფი ბათუმს წავიდა. მათ ნახეს ქობულაძე, ბათუმის გემწარმებლები, სახელმწიფო დრამატულ თეატრში მოეწყო ბათუმის მშრომლებთან შეხვედრა, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის აპარის განყოფილების მდივანმა ფირდონ ხალვაშმა. მოხსენიას რუსული პოეზიაზე, რუსეთისა და საქართველოს ურთიერთობაზე წაიკითხა პარტიის აპარის საოლქო კომიტეტის მდივანმა ა. თხილაშვილმა. შემდეგ ლექსების კითხვით გამოვიდნენ რუსი და ქართველი პოეტები.

ბათუმთან თბილისში დაბრუნების შემდეგ რუსი პოეტები კვლავ იმ ჯგუფად გაიყვნენ. ერთი ჯგუფი ვაგნაშვილი, კაზნევი, შორეი ექვია ცხიხელაძე.

რუსული პარტიის დგაღის შესანახელ დღეს 17 ივნისს, ლენინური პარტიის ლურჯიკაან, სახელმწიფო რუს პოეტთან ალექსანდრე ტვარდოსკისთან შესხვედრად რუსეთის სახელმწიფო საკონსერვატორ დარბაზში თავი მოიყარეს თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა.

შეხვედრა გახსნა ირავი აბაშიძემ. იგი ქართველი მწერლების, შეხვედრის ეკვლა მონაწილის სახელით მხურვალედ მიხალმა ძვირფას სტუბარს. ალ. ტვარდოსკის შემოქმედებებზე ილაპარაკა ე. დენდრა.

ტრბონუნაზე ავიდა ალ. ტვარდოსკი. — ძვირფასო მეგობრებო! — ამბავს იგი. ნება მომიყეთ სსრ კავშირის მწერალთა სახელით ეკვლა თქვენთან, მთელ ქართველ საზოგადოებრიობას ღრმა მადლობა გადავუხადო იმ გულთაოდ და გულთბილი მიზეებისათვის,

რომელიც რეს პოეტებს მოეწყო საქართველოში. დიდი მადლობა ალ. ტვარდოსკის წაიკითხა ლექსები: აბი დესი, რომელიც დამთავრდა იმავე „სიკავსუტს“, „კოსმოსტის“, წაწევებები პოემიდან „ვასილ ტირკინი“, მისი თარგმანიც წაიკითხეს ალ. მირცხულავამ, გრ. აბაშიძემ, გ. ვაგნაშვილმა, ი. ქალმეძემ, ნ. ბერუღავამ, ა. სულჯაყარამ, მ. ფილიაშვილმა.

დასასრულ კვლავ გამოვიდა ალ. ტვარდოსკი. მან მადლობა გადაუხადა თბილისელებს და მთელ ქართველ ხალხს. პოეტმა თქვა: — ეს სიყვარული და პატივისცემა, რომელიც შემხვდით, მეტყუარის არა მარტო პირადელ მე, არამედ ეკვლა რუს პოეტს, მთელ რუს ხალხს, რომლის წარმომადგენელიც მე ვარ. მინდა დაგარწმუნოთ, რომ ჩემს შრომებშიც ხალხს შეუძლია დროსწინად დათვალოს ქართველი ხალხის მშურე სიყვარული, მთელი ჩვენი მრავალრიგობის საშობლოს მტკიცე და ურღვევი მეგობრობა.

საღამოს ისრებოდნენ საქართველოს კომარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნი ნ. კოვანოვი, დ. სტურუა, საქართველოს კომარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი რ. ფრუხიძე, სკკ ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების მმართველი ლიტერატურის სექციის გამგე ი. ჩერნიშოვი, საქართველოს კომარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგე ვ. პაიქაძე.

დგაღის დღეები დამთავრდა. მაგრამ გრძელდება დიდი ძიება და სიყვარული ჩვენი ხალხს არსოდელ არ დათვალიერეს ეს გულთბილი და გულთაოდ შეხვედრები, რომლებიც ექვს არა მარტო კალმის ისტატობა, არამედ მთელი ჩვენი ხალხების მეგობრობის ზნობად.

საქართველოში რუსული პოეზიის დგაღის წარმატებით მოეწო-
ნისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზდიუმმა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზდიუმის სახაბიო საეკვლეებით დააჯილდოვა პოეტები — ე. ბოკოვი, ე. დოლგოპეტსკი, ნ. დორიხომ, ნ. ვასილიევი, ა. მეტერიკი, ა. შორიკი, ნ. რილენკოვი, ე. ვლ. სოლოვიჩინი, ა. სურკოვი, ა. ტვარდოსკი, ალ. ტვარდოსკი, ი. ფონიაკოვი, ი. შუბინსკი და სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მმართველი ლიტერატურის პროკაგანდის სრულიად საქავშირო ბიუროს თავმჯდომარე დ. ლოკაშვილი.

საქართველოს მშრომლებმა, ქართველმა პოეტებმა მეგობრობად გულთბილად გააკითხეს რუსი მტები. რუსული პოეზიის დგა-
კადა საქართველოში ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობის კიდევ ერთი ნაყოფი დადგურება არის.

66. პაპაშვილი გიორგი დავითის ძე — გაზეთ „საბჭოთა მოლოცილის“ რედაქტორი.

67. პაპაშვილი გიორგი შიის ძე — საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის განმომცემლობის № 2 სტამბის საამქროს უფროსი.

68. პარტიელი გიორგი კირაკის ძე — გაზეთ „სოვეტსკია აბხაზიას“ მუშაკორესპონდენტი.

69. პარზნა ნეოლან ნიკოლოზის ასული — გაზეთ „პატრუსკი რაზიონის“ რედაქციის ლიტერატურული მუშაკი.

70. პეტსია ალექსანდრე ივანეს ძე.

71. პილიაიკოვი მიხეილ იოსების ძე — გაზეთ „ველენინდროფინე ზავაკაზიას“ რედაქციის პასუხისმგებელი მდივანი.

72. პორტნიო საშველ ზალმანის ძე — გაზეთ „ზარია ვისტრკას“ რედაქციის ლიტერატურული მუშაკი.

73. რუკავინიკოვი ვენილ პეტრეს ძე — გაზეთ „კრასნაია ზევქდას“ რედაქციის მუდმივი კორესპონდენტი.

74. რურუა ელია პარმენის ძე — საქართველოს ტელევიზიის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ გადაცემათა მოვარე რედაქტორი.

75. საგინაშვილი ივანე თეოდორეს ძე — გაზეთ „ლენინსკი ზნამიას“ სტამბის საამქროს ბრეგადირი.

76. სალუქაძე შოთა ანანის ძე — საქართველოს ტელევიზიის მმართველ გადაცემათა მოვარე რედაქტორი.

77. სვინიძევა სვეტლანა მიხეილის ასული — გაზეთ „ზარია ვისტრკას“ რედაქციის განყოფილების გამგის მოვალეობის შემსრულებელი.

78. სვინინი ვლადიმერ პავლეს ძე — გაზეთ „ლენინსკი ზნამიას“ რედაქციის საეკვლერი კორესპონდენტი.

79. სვერდლინი სოლომონ ველფის ძე — გაზეთ „ვენიკინი ტბილისის“ რედაქციის ლიტერატურული მუშაკი.

80. სიხაიულიძე ვახტანგ ნიკოლოზის ძე — საქედვის კორესპონდენტი.

81. სიხაიე ლონდა ტრფონის ასული — გაზეთ „ვეტრისკია პრავდის“ რედაქციის ლიტერატურული მუშაკი.

82. ტასიკოვი პავტრე მიხეილის ძე — გაზეთ „სოვეტინი ირისტინის“ რედაქციის გამომცემი.

83. თაუღავა ირავი ნესტორის ძე — გაზეთ „ლელოს“ რედაქტორი.

84. ფხაკაძე გრიგოლ ვლადიმერის ძე — გაზეთ „საბჭოთა აფხაზიის“ რედაქტორის მოვალეობი.

85. ქაიაშვილი დავით ისაყის ძე — გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

86. ქარაიანი მარტო ხანატერის ძე — საქართველოს რაიონის სიმბურ გადაცემათა რედაქტორი.

87. ქვარიალი გიორგი ვარლამის ძე — ქუთაისის ავტოტრანსის მრავალტრეკიანი გაზეთ „ლენინსკი“ პასუხისმგებელი მდივანი.

88. ქველძე გურამ შალვის ძე — გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ უფროსი რედაქტორი.

89. ქინლაძე იოთარ დანიელის ძე — საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგე მოადგილე.

90. ქირთია ისაკ მელქონის ძე — ზეგაღლის საბოთინოპროსიო გაზეთ „მებრტორის“ რედაქტორი.

91. ქიკიაშვილი იოსებ ვლადიმერის ძე — გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის მმართველი.

92. ღარბიაშვილი მარგალიტა შიის ასული — ლეშუთის რაიონული სტამბის დამკავალმცემელი.

93. დვამპირია იოთარ კონსტანტინეს ძე — გაზეთ „სოკოლინიკური რუსთავის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.

94. ყაზარკი გიორგი ლეონტის ძე — გაზეთ „ლენინსკი ზნამიას“ სტამბის საამქროს ბრეგადირი.

95. ყვიფანი ირავი აკაყის ძე — გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ უფროსი რედაქტორი.

96. შაკია ალექსი ხვიზას ძე — გავზეთ „აქსნი ყუფის“ მუშა-კორესპონდენტი.
97. შამილაძე ჯიშმერ ომარის ძე — გავზეთ „საბჭოთა აჭარის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
98. შეწირული ვოჩე მიხეილის ძე — გავზეთ „საქართველოს მენაშნის“ რედაქტორი.
99. შვარცანი მიხეილ იაკობის ძე — საკადესის რედაქტორი.
100. შვიცი ანატოლ ტიმოფეს ძე.
101. ჩიქვინძე გივი ათანასეს ძე — გავზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
102. ჩიჯავაძე ეთერ მიხეილის ასული — გავზეთ „ნაში კრილის“ რედაქტორი.
103. ჩუღაძე გიორგი ნიკოლოზის ძე.
104. ციციშვილი სოფიო ლუარსაბის ასული — ეურნალ „ნაწიგის“ რედაქციის მდი-

- ვანი-მეგნაძე.
105. ცხადაია ნადედა ერმილეს ასული — ფოთის საქალაქო გავზეთ „ახალი კოლხიდის“ განყოფილების გამგე.
106. ქანტურიშვილი კონსტანტინე ივანეს ძე — საქართველოს რადიოს სოფლის მეურნეობის რედაქციის უფროსი რედაქტორი.
107. ხარაზივი ვლადიმერ არკადის ძე — გავზეთ „ვეერნი ტბილისის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
108. ხარბივი ვლადიმერ გიორგის ძე — გავზეთ „სოვეტონ ირისტონის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
109. ხეთაგური მარკელი პეტრეს ძე — გავზეთ „კომუნისტის“ საკუთარი კორესპონდენტი.
110. ხომციკი ლეო კონსტანტინეს ძე — გავზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციის მთარგმნელი.

111. ხორბალაძე ვახტანგ ნიკოლოზის ძე — საქართველოს კაცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა № 1 სტამბის სააშქრის უფროსი.
112. ხუნდაძე ევეგენია სამსონის ასული — ეურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
113. ჯანჯავაძე ნოე პლატონის ძე — გავზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის ლტერატურული მუშაკი.
114. ჯამასიშვილი ზაქარია ვასილის ძე — გავზეთ „კომუნისტის“ რედაქციის განყოფილების გამგე.
- საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე **ბ. ძონჯინძა**
- საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი **გ. ბაღდაშვილი**
- ქ. თბილისი, 1962 წლის 5 მაისი

ს. კაშხიანი

დილა თბილისში



სომეხთა ეროვნულ დღესასწაულზე

აკაკი შანიძე

სომხური ისტორიული წყაროების მიხედვით სომხური ანბანის გამოგონებლად მიჩნეულია მესროპი, რომელსაც მეორე სანაწილად იცნობენ: მამსტოცი (მამოცი, მამედოცი). უკანასკნელ ხანებში სომხურ მწერლობაში მიღებულია, რომ ეს ორი სახელი შეერთდა: მესროპ მამსტოცი, თითქმის შესრობა სახელი იყოს, რომელიც კი — გვარი (ან აგრეთვე აგრე: მესროპ-მამსტოცი). სომხური ანბანის გამოგონებისა და სომხური მწერლობის სათავეების ამბები მოთხრობილი აქვს რამდენიმე მწერლის სხვადასხვა სახით. უძველესი მათგანია კორინე, რომელიც მოწვევ იყო მამსტოცისა და დაწერა „მამსტოცის ცხოვრება“. აქ მოთხრობილია, რომ მამსტოცი იყო ტარონელი სომეხი, ძე ვარდანისა (ტარონი ქვეყანა ვანის ტბის დასავლეთით). მან ბერძნული მწიგნობრობა ისწავლა და შემდეგ მოვიდა სომეხთა მეფის კარზე ნორქალაქში ანუ, ქართულად რომ ვთარგმნოთ, ახალქალაქში. ეს იგივე ვალარშაპატია, რომელიც ბოლო ხანებში უფრო ივანიანის სახელით არის ცნობილი¹. აქ მამსტოცი მეფის სამაჟურში შევიდა, მაგრამ შემდეგ მიატოვა სამაჟური და განდევნილმა ირჩია, იმეჯა მორაფეები და დაუწყო სახარების ქადაგება.

ამ ხანებში ვრამშაპუქ მეფემ ნორქალაქში სკოლა გახსნა, ასურეთიდან დაიბარა ვინმე დანიელის ანბანი და კათალიკოსი სასაკი და მამსტოცი შეუდგნენ ამ ანბანით სწავლებას. ორი წლის განმავლობაში ასწავლდნენ მამსტოცი ამ დანიელის ანბანით წერა-კითხვას თავის მოწაფეებს, მაგრამ გამოირგვა, რომ ეს ანბანი არ შეეფერებოდა სომხური ენის ბუნებას. ამიტომ მან მეფის თანხმობით და კათალიკოსის დასტურით წაიკვანა თავისი მოწაფეები ასურეთში და ერთი ჯგუფი ურპაში (ქდე-საშენი) დატოვა ასურულის სასწავლად, მეორე ჯგუფი კი გავ-საშენი სამოსატში ბერძნულის სასწავლადო (სამოსატი მამის ბერძნების ხელში იყო).

მამსტოცი ჯერ კიდევ ურპაში იყო, რომ მან გამოიგონა სომხური ანბანი, იქედან გაემგზავრა სამოსატში, სადაც ნახა ბერძენი კალიგრაფი პროფანოსი და მისი დახმარებით საბოლოო სახეს მისცა ასობეს და გარკვეული რიგით დააღვანა ისინი. ამის შემდეგ მან მიჰყო ხელი თარგმანს ბერძნულიდან ორი თავისი მოწაფის — იოჰანეს და იოსების თანამშრომლობით. პირველი თხზულება, რომელიც მან თარგმნა, იყო სოლომონის იგავთა წიგნი, რომელიც ასე იწვევა: „ცნობად სიბრძნისა და სწავლებებისა, ცნობად სიტყვათა ბრძნობისათა“.

მეკვლევრები თანახმაი არიან, რომ კორინემა „მამსტოცის ცხოვრება“ დაწერა V საუკუნის 40-იან წლებში, მამსტოცის გარდაცვალების შემდეგ (440 წ.), მაგრამ ძალიან განსხვავდებიან იმის შეფასებაში, თუ რამდენად სანდოა ამ თხზულების ცნობები. გამოსარკვევია ზოგი ბნელი მოცული საკითხი ქრონოლოგიური ხასიათისა თუ სხვა. ის კი უეჭველია, რომ სომეხეთისათვის უაღრესეი მნიშვნელობა ჰქონდა ანბანის შექმნას V

საუკუნეში და მწერლობის საფუძვლის ჩაყარას. ეს საქმე, კორინის გადმოცემით, მიეწერება მესროპ-მამსტოცს, რომელიც უდიდეს განმანათლებლად ითვლება; მისი სახელით ამაყობს ყოველი სომეხი. ამიტომ გასაგებია ის ზეიმი, რომელიც ამ წლის მაისის ბოლო რიცხვებში გაიმართა სომეხეთში ამ დიდი კაცის დაბადებლად 1600 წლის შინაუბლის დამა.

მე ბევრჯერ ვყოფილვარ სომეხეთში, მაგნამ, როცა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიამ მიწვევინა ამ ზეიმის გამო დელეგაციის გაგზავნა ერევანს და მოეწიებინა, უარი ვერ ვუთხვი წასვლაზე. მე მანქანით გავემგზავრე სტეფანანანის გზით (ამ გზით მე პირველად ვიყავ სომეხეთში), ჩვენი დელეგაციის სხვა წევრები — აკად. ა. ბარამიძე და ხელნაწერთა ინსტიტუტის დირექტორი პროფ. ილია აბულაძე — მატარებლით წავიდნენ.

დელეგატები სხვა რესპუბლიკებიდანაც იყვნენ: უკრაინიდან, ბელარუსიდან, ლიტვიდან, ლატვიიდან, ესტონეთიდან. აზერბაიჯანიდან და სხვ. დღესასწაულზე დასასწრებლად ზოგი სომეხი საზღვარგარეთიდანაც კი მოსულიყო: ვენეციიდან, პარიზიდან, ათინიდან, ჩრდილო ამერიკიდან, არგენტინიდან, ლიბანიდან.

საიუბილეო დღედ დაინიშნათ 27 მაისი. ამ დღისათვის სომეხთის სსრ მინისტრთა საბჭოს შემდეგი დადგენილება გამოეტანა: მიწისტრთა საბჭოსთან არსებულს ძველი ხელნაწერების ინსტიტუტს — მატენდარანს — მიეკუთვნოს მამსტოცის სახელი და მატენდარანის წინ დაიდგას მამსტოცის ძეგლი; სოფ. ირპაქაში (მშტარაკის რაიონში, სადაც მამსტოცის საფლავია) ამართოს ობელისკი; სომეხთის მეცნიერებათა აკადემიას დაევალოს, 5 წელიწადში ერთხელ მოაწიოს მესროპ-მამსტოცის სახელობის კონკურსი საუკეთესო ნაშრომისთვის ამერნოლოგიაში.

მატენდარანს (ე. ი. ძველი ხელნაწერების საცავს) უკანასკნელ პერიოდში მშენიერი შენაბა აუგეს ერევანში მაღალი კლდის კოშკი ლენინის პრესპექტის ბოლოს. შენაბა იმ ვარაუდით არის აშენებული, რომ შიშინაბობის დროს ხელნაწერები, რომელთა რიცხვმა უკვე 10.110-ს მიაღწია, იქვე კლდეში შეკვეთილი საცივებში შეინახონ.

მაბათს, 26 მაისს, საღამოს 6 საათზე, მატენდარანის წინ მიტინგი გაიმართა, რომელზედაც სიტყვები იყო წამოთქმული მამსტოცის მოღვაწეობის შესახებ. სიტყვების შემდეგ შენაბა მამსტოცის ძეგლი, რომელიც შემდგომში გადაკეთდება, თქვეს.

ოკერის, 27 მაისს, 12 საათზე სპენდარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა საიუბილეო ზეიმი, რომელიც გახსნა მიწისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ ა. ქორინიანმა, ხოლო მოხსენებით მამსტოცის მოღვაწეობის შესახებ გამოვიდა სომეხთის მეც. აკადემიის პრეზიდენტი ვიქტორ ამ-ბარკუმიანი, რომელმაც მოხსენება სომხურად წაიკითხა: ვ. ამ-ბარკუმიანი ასტროფიზიკის საკითხების სპეციალისტად და უფრო რუსული ენარკუზება. კერძო საუზარში მან მიიტანა: მე ბოლო ხანებში ფილოლოგი გაგებინა—მამსტოცის ნამოღვაწარი შენიწავლები. იყო მოცულობის სხვადასხვა მხრიდან. ჩვენი აკადემიის მილოცი გრაგინილზე დაწერილი იყო (ქართულიდ). გრაგინილის გამოამ ილია იოჰანიანი გამოიწვია დარბაზში. შინარსი გადაცემულ იქნა რუსულად.

¹ ევამიანი (ანუ ევმიანი) 20-ლედ კლომენტით არის დამოტრეული ცრევაზს.

მე კვირასვე ვაპირებდი დაბრუნებას, სალამოს, მაგრამ გადავიფიქრე: თეატროში ჩემს გვერდით იჯდა ერენის უნივერსიტეტის პროფესორი და ამავე დროს სომხეთის სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე ვაჩე ნალბანდანი, რომელმაც თბილისის 1500 წლის იუბილეუბათვის დაწერა კარგი გამოკვლევა „თბილისი სომხური წყაროების მიხედვით“¹. მან რომ გაიგო ჩემი განზრახვა, მესურმა: არ წახვიდე, თორემ დაგაპირებებო. მეც დავერე და არც მინანიდა.

ორშაბათს, 28 მაისს, დღის სამი საათისათვის ოშაკანში წავიყვანეს, სადაც ეკლესიაში მამუტოცის საფლავი არის. ამ საფლავში, გზის პირას, საფლავიდან ორიოდვე კილომეტრის დაშორებით, აგოთ თბელსკი — ორი ვიწრო და მაღალი კედელი თითქმის ერთმანეთზე მიდგმული დაახლოებით 35 გრადუსით. ერთზე ჩამოწერილია ოთხ რიგად სომხური ანბანი, მეორეზე კი მოკვლად დახასიათებულია მამუტოცის ღვაწლი სომეხი ერისა და მისი კულტურის წინაშე.

აქ მიტინგი გახსნა აშტარაკის რაიონის მშრომელთა დეპუტატების აღმასკომის თავმჯდომარემ, სიტყვებით გამოვიდინე სომხეთის განათლების მინისტრი, ოშაკანის სკოლის მასწავლებელი ქალი, იქაური კოლმუერნი, სახლდარგარეთელი პედაგოგი (ლიბანიდან), სახლდარგარეთელი მწერალი კ. ზარიანი, ვენციკის მხითარისტა წარმომადგენელი და სხვ. მიტინგის შემდეგ წავიყვანეს მამუტოცის საფლავზე. აქ შევეწაწართ ასეთ სცენებს: რამდენიმე სომეხმა (უმეტესად სახლდარგარეთიდან) მუხლი მოიდრიკა მამუტოცის საფლავთან და ტრემლები გადმოსცვივდათ. სახლდარგარეთელმა სომეხებმა ისურვეს ოშაკანიდან მიწის წაღება თან. აშტარაკის ხელი-საფლავის წარმომადგენელმა მითხრა: 15 ბოთლი გავავსე აქაური მიწით და გავატანათ.

იხ სალამოს ცხრა საათზე მივიწვივის სომხეთის უმაღლესი საბჭოს დარბაზში, სადაც ოთხ რიგად გამოიღო სუფრაზე უხად იყო დაყრული სასმელ-საჭმელი. მიწვეული შორის იყო კათალიკოსი ვაჭვანი. სიტყვებს სიტყვებით მოჰყვა და იყო საერთო მზიარულება.

საიუბილეო დღეებისთვის მეცინებოდა აკადემიის ინსტიტუტებში, უნივერსიტეტსა და მატენადარანში ჩატარებინათ სამეცნიერო სესიები. მოხსენებები უხებოდა სომხური ანბანის შეშლობისა და სომხური მწერლობის ფუძის ადგმის საკითხებს. გახუტებს ფართო ადგილი დაიბოთ ამავე საკითხებისთვის. ამას გარდა, სხვადასხვა გამოიმცემლობის გამოქვეყნებინა ლიტერატურა (სამეცნიერო და პოპულარული), სადაც დაშუქებულია მესროპ-მამუტოცისა და სხვა აღრინდულ მწერალთა მოღვაწეობა და მნიშვნელობა, სახელდობრ: მეცნ. აკადემიას გამოცემა მესროპ-მამუტოცის კრებები, სადაც შესულია ძველი მველვერების წარჩინები: პ. მანანდიანისა, პ. მარკავარტისა, გ. ტერ-მკრტიჩიანისა, ნ. ადონციასა და მ. აბელიანისა; უნივერსიტეტს გამოცემა ისტორიკოს ლეოს „მესროპ მამუტოცი“; პირველად დაბეჭდილი 1904 წ. (ამჟამად ოდნავ შემოკლებით); სომხეთის სახელმწიფო გამოიმცემლობის გამოცემა შემდეგი წიგნები: კორიენის „მამუტოცის ცხოვრების“ თარგმანი ახალ სომხურზე მთარგმნელის შესავალი წერილითა და შენიშვნებით (თარგ-



ს. კირაკოზოვი მესროპ მამუტოცი

მანი იკუთვნის მ. აბელიანს), იმავე თხზულების რუსული თარგმანი შ. სუმბატაიანისა და კ. მელიქ-ოჰანჯანიანისა; წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, გურგენ სევაკის „მესროპ-მამუტოცი“ სომხურად და რუსულად (ცალკე წიგნებად), ვ. ნალბანდიანის „ილიუმ“ და ა. აბრაჰამიანის „მოსე ხორენელი“. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ მეცინებოდათა აკადემიის ისტორიულ-ფილოლოგიური ჟურნალის მეორე ნომერში (პატმა-ბანასირაკან კანდეს, 1962, № 2) რამდენიმე წერილი მიძღვნილია მამუტოცის საკითხსაღმ, მათ შორის პროფ. კარო ღაფადარიანის „ტეკორის V საუკუნის სომხური წარწერა და მესროპის ასოების პირველადი სახეები“.

ამას უნდა დაესძინოთ კიდევ ერთი საყურადღებო ფაქტი: კორიენის „მამუტოცის ცხოვრების“ ორსავე გამოცემას (სომხურსა და რუსულს) და აგრეთვე პროფ. გურგენ სევაკის „მესროპ-მამუტოცის“ ორსავე გამოცემას (სომხურსა და რუსულს) ახლავს პროფ. სურენ ერეკლიანის შედგენილი რუკა „სომხეთი მესროპ-მამუტოცის ეპოქაში 360-440 წ. წ.“ (რუსულ ენაზე).

ზოგი ჩამოთვლილ წიგნთაგანი გვაჩუქებს, ზოგი შევიძინეთ. მე სიამოვნებით შევიძინე აგრეთვე გაბრიელ სუნდუკიანის IV ტომი, რომელშიც მისი წერილობა მოთავსებულია. აქ დღე-საღამო მიწერილი წერილები (1846-1855 წ. წ.) ყველა ჭარბულად არის. შეიღო ასე მიმართავს დედას: „უძვირფასესო დედავჯან“, „ესაყვარლესო და უძვირფასესო დედავჯან“, „საყვარლო და ნახვად სანარტლო დედავჯან“.

მამუტოცის 1600 წლისაღმი მიძღვნილი დღეობი სომეხმა დიდი ზემოთ ჩაატარეს. მომზადებულან კარგად. ყველა

¹ ეს წიგნი ჭარბულად დაბეჭდა.

წიგნა და წიგნაკში, სამეცნიერო გამოკვლევას თუ საეურნალო და საგაზეთო წერილობით — ყველაზე ხაზგასმულად აღნიშნულია უაღრესად დიდი მნიშვნელობის ფაქტი, რომ სომხებმა V საუკუნის დასაწყისში შექმნეს ერთგული მწერლობა, რამაც გადაწყვეტი რილი ითამაშა სომხის ერის ისტორიაში. მამოტოვის დრო მძიმე ეპოქა იყო სომხეთისთვის: 387 წ. იგი გაიყვანეს ძლიერი მებრძოლებმა: ამიხოსაობის ნაწილები სპარსეთმა დაიკავა, დასავლური ბიზანტიას ერგო. სომხებს მოუღალდა მეზობლებში გათქვევდა და ერთგული სახის დაკარგვა. ამიტომ მწერლობა, რომლის წამოწყებაც მესროპ-მამოტოს მიეწერება, დიდ შემაკავშირებელ ძალად იქცა ორად გახლქნილ სომხეთში.

სომხური წყაროების მიხედვით, მამოტოცმა შექმნა არა მარტო სომხური ანბანი, არამედ აგრეთვე ქართული და ალვანური. ორივე სიტყვა ამ საკითხზედაც.

კავკასიაში ამჟამად ორი ერია, რომელთაც ქრისტიანული მწერლობა V საუკუნიდან მოგვცომათ: სომხები და ქართველები. იყო შესაძლო ერი, რომელსაც ქართველები პერებს ეძახდნენ, სომხები კი — ალვანებს (ახალი სომხური გამოთქმით ალვანებს). ისინი ცხოვრობდნენ დღევანდელი სამხეთა აზერბაიჯანის მიწაწყალზე და დასავლეთით საქართველოს ემიჯნებოდნენ, სასწრეთ-დასავლეთით კი — სომხეთს. მათაც ჰქონდათ მწერლობა მესხეთე საუკუნიდან, მაგრამ VII საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როცა არაბებმა დაიპყრეს მათი ქვეყანაც, პერებმა იწყეს გამაპაღიანება და ამასთან დაკავშირებით თანდათან დაკარგეს ერთგული სახე და, რა თქმა უნდა, ქრისტიანული მწერლობაც. პერეთის ნაწილი კახეთს ქვემოთ, ნუხაძის, საქართველოს ფარგლებში შემოვიდა, ნაწილი კი — მთიანი ყარაღაღღ — სომხის მიკვლავა ჯერ სარწყუმოებრივად და შემდეგ ენობრივადაც. ამჟამად გამოირკვეულა შეიძლება ჩაითვალოს, რომ პერების ნაწილა უდები, რომლებიც აზერბაიჯანის ორ სოფელში-და ცხოვრობენ: ვართაშენსა და ნიჯში (ვართაშენი ამჟამად რაიონის ცენტრია).

ვართაშენიდან 1919 წ. საქართველოში გადმოსახლდა რამდენიმე კომლი უდი, რომლებიც დასახლდნენ ალანის ვალში, ახალსოფლის ახლო, და ამჟამად უდური მოსახლეობა საქართველოშიც არის.

პერული (ალვანური) მწერლობის არაერთი ციკლით გარდა იმისა, რომ შემონახულია ცნობები, რომ მათ მწერლობა ჰქონდათო. 1937 წ. ილია აბულაძემ ერთს XV საუკუნის სომხურ ზეღანწარში მიაკვლია ანბანთა კრებულს, რომელშიც აღმოჩნდა ქართულიც; კრებულშია: ბერძნული, ასურული, ლათინური, ქართული, ალვანური (პერული), არაბული და კობტური ანბანი.

შემდეგ, მინერაურის გათხრების დროს 1948 წ. აღმოჩნდა კვლავის ნახვრეები და შიგ თხვებით ქვა, ალბათ კვარცხლბეკი აშართული ჯრისა. ამ ქვას კიდევზე ირგვლივ შემოყოფილად აქვს პერული წარწერა, სამეუზაროდ, დაზიანებული, დაახლოებით VI საუკუნისა. შემდეგ კიდევ, 1948-50 წლებში, იქვე აღმოჩნდა წარწერები თიხის სასანთლეზე და თიხის ჭურჭლის ნახვრებზე: ეს არის და ეს, რაც ნაშეგნად ვიცით ამჟამად პერული (ალვანური) მწერლობის შესახებ.

ძველი მწერლობა შეუწყვეტილი, მასასაღამე, მხოლოდ ორ

კავკასიელი ერს შემორჩა დღევანდლამდის, ქართველებსა და სომხებს. პერები კი (ალვანები, ანუ კავკასიელი ალბანელები) და მათი კულტურა ერთა ჭიდილში დაიღუპა.

ქართული ენისა და სომხური ენის ბევრათა სისტემა თითქმის ერთია. სომხურს აკლია ორი ქართული ბგერა: ყ და ქ, რომელთაგანაც მეორე დიკარაკა თვით სარღებტარტარული (დაახლოებით XVI საუკუნიდან), მაგრამ დადარსა კილოვებში (ფშუბში, თუბურში, ხეცურულში, ქიზიყურში და სხვაგან), ხოლო სომხურს, ქართულსგან განსხვავებით, ზედმეტად აქვს თანხმოვანა გასაყარა მზოვანი, რომელსაც ჩვენ ვამბობთ, თუ რომელიმე თანხმოვანს ცალკე წარმოთქვამთ: ბ, გ, დ და სხვ. ეგ ბგერა ხშირია სვანურში და მგერულში; მაგ, ზოგი მგერული ვირის სახელად ამბობს გირანი-ს, ზოგი კი ასე: გ-რ-ნი (გარანი), თანაც სომხურს ორი რ აქვს, ერთი რბილი, მეორე მაგარი, რომლებიც სხვადასხვანაირად იწერება. მაგალითად, დღესკინის სომხურად ჰქვინა „პარარანი“, რომელშიც ორი რ გვხვდება. სომხური გამოთქმით პირველი მათგანი მაგარია, მეორე კი — რბილი (*parapars*). ამას გარდა, ძველად სომხურში ორი ლ იყო, ერთი მაგარი, მეორე — რბილი. მაგრამ შემდეგ მაგარი ლ დღე იქცა. მაგ., პავლე სომხურად პოლოს არის, იმიტომ რომ ძველად პავლოს-ი იყო, შემდეგ ეს სახელი პავლოსად იქცა და ამას პოლოს მოვლავ. ამ მეორედენ განსხვავებათა გარდა, ქართული და სომხური ბგერები ერთნაირია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმ გარემოებასაც, რომ ახალი სომხურში, მესხობლი ერების გამოთქმის გავლენით, შემოვიდა და დაგვიტოვა ქ; ვერეთ წოდებულთა სამეულები სომხურშიც ისევე წარმოადგინილი, როგორც ქართულში. ამ სამეულებიდან ერთი მგერულია, ორი კი-ყოფი (მგერული და ფშეშეური); ბ ში; გ ქ ქ; დ ტ თ: ძ წ ც, ჯ ჭ ჭ. ასე რომ ბგერითი სისტემა ორსავე ენაში ერთია. უფრო რთული უნდა ყოფილიყო პერული ბგერები. მათი ანბანი 52 ნიშნისაგან შედგებოდა და, როგორც დღევანდელი უდური გვიჩვენებს, ძალიან მდიდარი უნდა ყოფილიყო უკანა ენისა და სისინა-შიშინა ბგერებით¹.

ეს ელემენტარული ცნობები საჭიროა, რომ ზოგიერთი რამ ნათელი იყოს ქვემოთ მოთხრობილი ამბებიდან.

უძველესი სომხური წერისა და სომხური ენის ნიმუში, რომელსაც ჩვენსად მოუღწევია, ეს არის ტკვირის ტაძრის წარწერა. ეს ტაძარი მდებარეობს ანისის სასწრეთ-დასავლეთით, ათავარბის მთასთან (ამჟამად თურქეთის საზღვრებშია). თვითარბის ნიკო მარნი ფიქრობდა, რომ ტკვირის წარწერა შინაარსით უფრო ძველია, მაგრამ მერზე უნდა იყოს გადაწერილი. პრფ. კ. ლაფდარიაძე ზემოთ დასახვებულს წელს გამოქვეყნებულ გამოკვლევაში უდაოდ დაამტკიცა, რომ ტკვირის წარწერა V საუკუნისაა ნამდვილად და არა შემდეგ გადაწერილი. წარწერაში მოხსენებული პირების მიხედვით, კ. ლაფდარიაძე მას 478-490 წლებში ათარიღებს, რაც სიმართლეს უნდა შეეფერებოდეს.

¹ ა. შანიძე. Новостный алфавит кавказских албанцев и его значение для науки: ენის, ისტორიისა და მატერ. კულტურის ისტორიის მოკლე, IV (1938). მ. ს. ი. გ. Язык и письмо Кавказских албанцев: საქ. საზოგ. მეც. აკადემიის საზოგადოებრივი მეცნიერებათა განყოფილების მოკლე, I (1960).

უძველესი ქართული წერისა და ქართული ენის ნიმუშად აქამოდ ბოლნისის სამი წარწერა ითვლებოდა. ერთ მათგანში ნათქვამია, რომ ამ ტაძრის შენება დაიწყო პეროზის გამეფების მე-20 წელს და 15 წლის განმავლობაში დასრულდაო. აქედან ირკვევა, რომ მისი შენება დაწყებულია 478-9 წ. და დასრულებულია 493-4 წელს¹. აქედან ცხადია, რომ უძველესი სომხური წარწერა (ტყელებისა და უძველესი ქართული წარწერა (ბოლნისისა) ერთისა და იმავე ხანისაა.

ცხრა წლის წინათ (1953 წ.) იტალიელმა პალეტინაში, ბეულემპ ახლოს, იგრუსალიმიდან 7-ილი კილომეტრის დაშორებით, გათხარეს ერთი ბორცვი, სადაც აღმოჩნდა ქრისტიანული მონასტრის ნანგრევები სამი ქართული წარწერით, რომელთაგან მხოლოდ ერთია კარგად შემონახული, ორი კი დაზიანებულია². ამ წარწერებით დადასტურდა ისტორიული ცნობები, რომ პეტრე ქართველმა ურისაგან უდაბნოში მონასტერი ააშენა. ამ მონასტრის წარწერათაგან ერთი ბოლნისის წარწერას ადრინდელია: „ითხას ფლადათიან წლებში მარკანოს-პეტრე ქართველს იორდანის უდაბნოში აუშენებია მონასტერი, სახეთუ, საღვინე და სხვა მოწყობილით, და შეუქმია იგი ქართული წარწერებით“³.

ნასხენები ქერული (ალვანური) წარწერა, რომელიც ამოკვეთილი იყო ქრისტიანობის სიმბოლოს — ჯვრის კვარცხლბევის კარიზზე, საცაოდ ძველი ჩანს, ალბათ, იგი ამოკვეთეს არა უფროანეს VI საუკუნისა, მაგრამ დავანებოთ ამას თავი და უფრო სანდო მასალას მივხედოთ. ეჭვს გარეშეა, რომ ქართული წერაც და სომხურეც ერთი ხანისაა, ბეთლემის ქართული წარწერა უსწრებს კიდევაც სომხურს ტექსტისა. მაგრამ დავუჯეროთ კიორიანის მოღწეულ ტექსტს, უკრიტიკოდ ვიწაფით, რომ ანბანი-მამუცემმა ბერძენ პროფანოსის დახმარებით სომხური ანბანი შექმნა, ქართველ ჯალას დახმარებით⁴ — ქართული ანბანი და ალვან ბენიამენის დახმარებით — ალვანური (ანუ ქერული). არ თქმა უნდა, გენიოსი ყოველ ერში შეიძლება დაიბადოს და არ არის ესაკავრებული, რომ გენიოსმა მესრობ-მამუცემმა ბრწყინვალედ გადატარა სომხური ანბანის საკითხი: გადააკეთა მანამდე არსებული დანილოვის ანბანი სომხური ენის უნების შესაბამისად, ან ხელახლა შექმნა მთელი კომპლექტი. უძველესი ისიც, რომ სომხური ანბანი გონივრულად შედგენილი ანბანია. მასში თვითიულად ბევრს თავისი ნიშანი აქვს და თვითიულ ნიშნის თავისი ბეგრა შეესატყვისება (გარდა უ-სი, რომელსაც ირი ნიშანი უნდა⁵). ეს პრინციპი ქართულ წერაშიც არის გატარებული და ქერულშიც. ყველა ეს იმაზე მივიჯიო-

თებს, რომ ამიერკავკასიის სამი კულტურული ერის ანბანი ერთნაირ პრინციპზეა დაფუძნებული. ვენეულ მხითარისტი 8. აკინიანი უფრო შორსაც მივლი. მისი აზრით, მამუცემმა ანბანი გამოუგონა არა ალვანებს, არამედ ალვანებს, რომლებიც ბიზანტიელებმა გადაასახლეს მცირე აზიაში, სადაც ეს ალვანები გაითქვიფნენ მცირე აზიის გუბიებში, დაკარგეს თავისი ენა და გუთუარა დალაპარაკდნენ. ბენიამენმა მამუცემის მიხედვით სწორედ ამ გუთურ-ალვანური ენის ანბანი, რომელსაც ამჟამად გუთურ ანბანს ეძახიანო⁶.

დავანებოთ თავი შეგება სავეკო დებულებას გუთური ანბანის წარმოშობის შესახებ და დავუბრუნდით ქართულს. თუ, მართლაც, ქართული და სომხური ანბანი ერთმა კაცმა შექმნა, როგორ მოხდა, რომ, ერთი კ-ანის გარდა, მათ შორის არავითარი მსგავსება არ არის, მაშინ როდესაც ბერები ერთნაირია ამ ორ ენაში? მართალია, მსგავსებაა აგრეთვე თ ფ ჯ ასობისა, მაგრამ ამ ასოთა მოსაზრებლად ბერძნულზე მსგავსია. ამას გარდა, თუ მამუცემმა სომხურ ანბანთან ერთად ქართულიც შექმნა (ჯალას დახმარებით), როგორ მოხდა, რომ ქართული ანბანი სხვანაირად არის დალაგებული და სომხური სხვანაირად? ან ეს როგორ მოხდა, რომ ქართული ანბანის უკანასკნელ ასოდ მამუცემმა ო კ ი დასვა (ე. ი. ო მ ე გ ა, ბერძნულის მსგავსად), სომხურს კი დააკლო იგი?

სომხური და ქართული ანბანის წარმოშობის შესახებ ბევრია დაწერილი. ზოგი მკვლევარი ეჭვის თვლით უყურებს და მერმინდელ ჩანარათა თვლის იმ ადგილებს კიორიანის ნაწერში, სადაც ქართულისა და ალვანური (ქერული) ანბანის შესახებ არის საუბარი. ზოგს ეჭვი აქვს იმის შესახებაც კი, რომ მამუცემი სომხური ანბანი შექმნას. ი. ორბელი ერთ დროს ფიქრობდა, სომხური ანბანი ასურმა მისიონერებმა შექმნეს, მამუცემ კი შეიძლება მარტო გაუმჯობესებმა ეკუთვნოდეს. საბოლოოდ გამორკვეული არ არის არც ქართული ანბანის წარმოშობის საკითხი, თუმცა მის შესახებ წერდნენ ი. კავახიშვილი, კ. კეკელიძე, პ. ინგოროვია, პ. იუნკერი, გ. წერეთელი და სხვები. ასალი მასალების განილივით უთუოდ შეუი მოეფინება კიორიანის წიგნი გულუბრყვილად და ზოგჯერ არეულად მოთხრობილ ამბებს. ქართულ-სომხურ-ქერული ანბანის წარმოშობის ისტორია, მეცნიერულად დაწერილი, მოითხოვს ეროვნული განდიდებისა და თავმოყვარეობისაგან თავისუფალ აზროვნებას, მიუდგომლობას და მიუკერძოებლობას.

გაურკვეველი საკითხები იკვლიონ მეცნიერებმა. ეს ოდნავადაც არ გვიშლის ხელს, რომ სიხარულით შევერდნოდეთ სომხების ეროვნულ დღესასწაულს და მუხრანულ მიწულვით, რაც ყველასთვის გარკვეულია, ნამდვილია და უტყუარი: ნიშნებს, ქართველების მსგავსად, მოგოპობათ ბრძნულად შედგენილი ანბანი, რომლითაც შექმნილია მდიდარი ეროვნული მწერლობა, რომელსაც 15 საუკუნე-ნახევრის ისტორია აქვს. ეს ეროვნული მწერლობა წარსულში იყო სომხების მავკაშირბელი ძალა მტრებთან ბრძოლის დროს ეროვნული სახის შესაღარჩუნებლად. ასეთ ძალად დარჩება იგი მომავალშიც.

1 К. Мелик-Оганджяни, Корюи и его «История Мшотца» (კიორიანის ბრუსელი თარგმანის წინასიტყვაობა), გვ. 54—55.

1 ლ. მ. ხ. ხ. ლ. ი. ვ. ლ. ბოლნისი, ისტორიისა და მატერიალური ისტორიის მოამბე, III (1938), გვ. 325—327; გ. ჩ. უ. ბ. ი. ა. ვ. ლ. ბოლნისი: იმავე ისტორიის მოამბე, IX (1940) გვ. 69, 79—81.
2 გ. წერეთელი, უძველესი ქართული წარწერები პალეტინიდან, 1960.
3 გ. წერეთელი, ხვენ. თხზულება, გვ. 28.
4 აქ აღ-ას სახელს, ახალი სომხური გამოქმნის გამო, ზოგი შეიძლება ჯალო კითხვობას. ჯალო უნდა, და არა ჯალო, აქ აღ-ას ჯალო.
5 ეს ნაკლებ ქართულ წერასაც ჰქონდა, მაგრამ ქართულმა იგი ადრე გამოაშფორა, სომხური კი დღევანდლამდე შეჩვრა.





ს. კოთაჯოშვი

მესრობ მამოთიკე

უკანასკნელი ღამე

არუთინ სარქისიანი

ბინდ ბუნდი მეფობდა ცივ სენაკში. კუთხეში მიდგმულ დაბალ მაგიდაზე თიხის სანათური ბუტყავდა, მკრთალად მოციმციმე შუქი ძლივს ანათებდა პირქუშად გამომზიარალ მონუმენტურ თაღებს. სინათლე ეფინებოდა ეტრატსა და მოხუცის ფერმკრთალ სახეს. მაგიდასთან მჯდარი გულმოდიანიედ წერდა რადაცას.

აი, ფარშევანგის ფრთამ ეტრატზე მოძრაობა შეწყვიტა. მოხუცმა დამძიმებულ თავი მარცხენა ხელის გულში ჩარგო და ღრმა ფიქრებს მიეცა.

— რა უნდა იღონოს კაცმა, რომ შეამსუბუქოს მისი ხეივანი ისტორიის ამ მკაცრ ჯამს?

მოხუცი სიმეხ ხალხზე ამბობდა ამას. იგი თავის თავს ესაუბრებოდა. ეს იყო მესრობ მამოთიკე — სიმხური დამწერლობის შემქმნელი.

იყო წელი 340. არარატული თებერვლის ღამე გადაფორილიყო თავისი შავი ფრთებით მთა-ველებზე, ქალაქებსა და სოფლებზე. ყველა სულიერი ბუნაგებს შეფარებულიყო, ტკიბილად ეძინა ან წყალებით თვლებდა. მხოლოდ მთებიდან მონაბერი ცოვი ქარი დაქრლდა ველზე თავისუფლად, კარებს აწყობდა და სევდას ჰგვრიდა ადამიანებს.

„მრუმე ღამეა ასლა, მაგრამ სვალ დღე ინათებს. როდისღა ეღრისება ასეთი დღე ჩვენს სახელმწიფო დამოუკიდებლობას?“ — ფიქრობდა მესრობი — „შესძლებს კი იგი მონობის ბნელი ღამის გადალახვას, თავისი არსებობის შენარჩუნებისას თავისუფლების მზის ახალ ამოსვლამდე?“

შავნული რამ ფიქრი, იღუმალი ეჭვები სულ უმღერვდნენ, ტყინს უბურღავდნენ. მუხლზე დაიდო ეტრატი და ფრთა. რაღაც უნდა დაეწერა, მაგრამ დაყოვნდა. მარცხენა ხელი მკერდს დაეახინა, მურა აღაპყრო. მასში ყველაფერი მომაველიაკენ იყო მიმართული: ჭალარა თავი, ნათვლით დაღარული ფართო შებლი, ოდნავ მოხრილი წარბები და უძირო სველით საცხე გამჭრიახი დიდრონი თვალები.

მყობადი!

რას უშმადებს იგი ადამიანებს, ხალხებს?

ყველაფერი შეუცნობად სიბნელეს მოეცვა. მაგრამ გენიოსის იმ უკუნეთში უნდოდა მომავალ თაობათა ბედის განჭვრეტა, მტანჯველ კითხვებზე პასუხების მიგნება.

ცუდად შეიქნა. გულმა რეჩხი უყო, სუნთქვა გაუჭირდა, სული ესუთებოდა. საყარქლს დაყვრდნო, ოდნავ შეგება იგრძნო. „გონებ, ვეღარ ვიხილო ჩემი მეოთხმოცე გაზაფხული. დადგა ჯამი, ამქვეყანასთან დამშვიდობებისა. აჟ უფალს უნდა მივაბარო სული!“ — გაიფიქრა მან და ძლივს გასაგონად წაიფრწრულა:

აი, მშობლიური სოფელი აცეკაცი ტარონში. აქ შეისწავლა მან ბერძნული, ირანული, ასირიული ენები, ლიტერატურა, საშვედრო ცოდნა, შეიცნო პირველი სიყვარულის სიტკბობება და პირველი მწილობრავის სიმწარე.

ეს იყო მისისხანე და სასტიკი დღეები. მსოფლიოს ორი დიდი სამეფო ამომსავლეთ რომის იმპერია და სპარსეთი, საბოლოოდ დარწმუნებულნი იმაში, რომ ვერცერთი მათგანი ვერ შესძლებდა მარტოვა სომხეთის სახელმწიფოს დთრგუნვას, გაერითიანდნენ და 387 წელს შეერთებულნი ძალებით მიიტანეს პირველი იერიში სომხეთზე — რის შემდეგ გაიწაწილეს იგი.

გლოფას მოეცვა მთელი ხალხი.

— რა მოვიმოქმედო? რით ვუშველო ქვეყანას, სად შეიძლება უფრო მეტად ძალ-ღონის გამოჩენა? — ფიქრობდა ასულგაზრდა მესრობი.

— მხოლოდ სამხედრო ძლიერებაში ჰპოვებს ხალხი თავის ხსნას, — ამტკიცებდა მამამისი. მას უნდოდა ზორიყარაქ¹ ეხილა თავისი შვილი. ორივე პარტია, რომელთაც უცხოეთის ძალებისკენ ჰქონდათ აღებული ორიენტაცია (ეროს — ბიზანტიისკენ, მეორეს — ტიზონისკენ)² მოღალატურად მოქმედებდა. ვაი, იმ ხალხს, რომელთა ბედობლას სწყვეტს გადაამთიევი ხალხი, უცხოეთის დედაქალაქებში. მოკლედ — ყველაფერი მხედრობითვე იყო დამოკიდებული.

თვით მესრობიც ოცენებოდა სამხედრო პირი გამხდარიყო, მაგრამ გონების იღუმალი ხმა სხვას მოუწოდებდა — ახლა ხალხი უფრო მნიშვნელოვან რამე მოიღოს, ვინც ეს შეუძლიათ სამხედროებს. ერთი რამ იყო ნათელი, აუცილებელი იყო გამაზვარება ვაღარშაპატს. იქნებ იქ ამოეცნო ეს გაბოცანა. მამასაც უნდოდა, რომ შვილი დედაქალაქს სწყელოდა.

¹ ზორიყარაქ — სარდალი.

² ტიზონი — ქ. სპარსეთის დედაქალაქი.

მან მაკარდა მოითხოვა ეს — მრისხანე ვარდანს ოცნებამი ესა-
ტებოდა დიდების შარავანდით მოსილი შვილი — მეფისა და
სპარაპეტის¹ ასლომდგომად.

მაგრამ რაღა ეშველება ანატიკ?²

დღიოდღე უფრო იგზნებოდა სიყვარულის ალი და მიეღ
არსება ეუფლებოდა. მშობლებს სიყვარულს კი არ უნდოდათ
უბრალო გულვის ქალიშვილიან ქორწინების შესახებ. მამის
სურვილის წინააღმდეგ წაიღეს? სამუდამოდ ჩაეკეტება გზა
სასახლისკენ. ქალთან კი შეტორაკილი იქნება, წმინდა საქმის-
თვის თავს ვეღარ დადებს. სიყვარული უარყოს? „იკი“ — ამ-
ბობდა ხმა გონებისა, „არა“ — პასუხობდა ხმა გულისა. და
იგი აღიარებდა, რომ არ შეეფლო მკერდიდან გულის ამოვლევა.

აი, უკანასკნელი პაუზანი მშვენიერ ანატიკთან. შემოდგომის
საღამო იყო: მოღუშული ცა, ცივი ქარი, მცვივარე ყვითელი
ფილოები.

— შენ მიემგზავრები? ეს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედ-
რაა — სთქვა ქალმა და ნახად დაიხარა მისკენ.

ვაიერ მუხლებზე დაეცა და ცრემლობროვლამ მუდარიო
შესასა:

— მე შენ არასოდეს მიგატოვებ!

— შენ ვალდებული ხარ დამტოვო. შენ სომხეთი გეძახის.
ამიტოვებ დამოლოცხარ. შემოდგომის შემდეგ წამთარი დად-
გება, მესრობ, მაგრამ მეცე გაზაფხული მოვა. გული გაიმარე,
მეგობრო, ხალხის სიყვარულისათვის. იყავ ისეთი მტკიცე და
დადი, ვით სამშობლოს კლდენი, სული შენი იყოს ღრმა და
სუბტაი, ვითარცა ცაი სომხეთისა, ბული იყო — არარატის
მოსებრ ცქელი და ელვარე.

იმევე დღეს დატოვა მან სოფელი. ვალარშაპეტს სამეფო
ღღანში გაშვდა. ჯერ თარჯიმანი იყო, შემდეგ — მდივანი.
აქ გადაეშალა თვალწინ ახალი სამყარო, ახალი ცხოვრება:
მისთვის ხელმისაწვდომი გახდა საბელშეფიო საბუთები და
არქივი, სარგებლობდა სამეფო ბიბლიოთეკით და ხედავდა
ქვეყნის ყველაზე გამოჩენილ მოვლავებს, მათ შორის დიდ
საყ პარტესს, მეფისა და დედოფალს.

იგი მოლიანად ჩაეფლო მუშაობაში.

შეუმწევლად, მაგრამ საშინელი სისწრაფით გარბოდნენ
დღეები და თვეები. იგი სწავლობდა ლიტერატურას, ისტო-
რიას, ფილოსოფიას, სამხედრო საქმეს, ეცნობოდა სახელმწი-
ფოს მართვის საიდუმლოებს და დიდ სამეფოთა საერთაშო-
რისო პოლიტიკას.

ხალხი, უბედური ხალხი! რა გზას უნდა დაადგეს ახლა
იგი?

ამაზე ბევრს საუბრობდა და პაექრობდა სააკ პარტეთან!
— ახალ, სრულიად ახალ გზას უნდა დაადგეს — ცხა-
რედ ამტკიცებდა სააკი.

— მაშ არა შეიარაღებული აჯანყებით?..

— დიახ, არა შეიარაღებული აჯანყების გზით. საბო-
ლოოდ სამხედრო ძალამ უნდა გადაჭრას საკითხი, მაგრამ
მისი გამოყენება ახლა უგუნურება. მოცდაა საჭირო.

— რამდენ წელიწადს?

— არ ვიცი — იქნებ 20, იქნებ 200, ან იქნებ კიდევ
მეტცი. მთავარია ვისწავლოთ კრიტიკურულად მოლოდინი,

ვიდრე ორივე მტერს კატასტროფა დაატყდებოდეს, ამასთა-
ნავე ჩვენ არ უნდა დავეცხმაროთ რომელსავე მთავანს.

— მაშ, ველოდით!

მაგრამ რა სულიერი საჭურველი უნდა მიეცეს ხალხს,
რომ მან შესძლოს თავისი თავის შენარჩუნება მოშობის პერი-
ოდში? ჩვენ ხომ ქრისტიანული სარწმუნოების გარდა თითქ-
მის არავითარ გაგვიანია.

— ამაში მთელი ტრაგედიაა. რწმენაც კი არ არის
ერთიანი მთელი ხალხისათვის. ბევრნი სიბოლოდ აღიარე-
ბენ ძველ სარწმუნოებას ხოლო მათ, ვინც ჭეშმარიტ ქრის-
ტიანი გახდა, არ ესმის წმინდა წიგნის ენა, რამეთუ იგი
შობოლიურ ენაზე არ გაგვიანია.

— ხოლო ჩვენ გვექონდა ოდესღაც ჩვენი დამწერლობა და
ლიტერატურა. ჩვენმა წინაპრებმა გაანადგურეს არა მარტო
ღმერთი ტიპოგრაფია¹, რომელიც არმაზის² სამღვინოს მართავდა,
არამედ მოსპეს სწავლულნიც და მათი დამწერლობა და
ლიტერატურა.

— დიდთა საქმეთ დიდი მსხვერპლი მოითხოვდა.

— უფრო სწორია, თუ ვიტყვი: დიდი საქმე ვეღური
საშუალებებით განხორციელდა.

— ნუ ენაგარძლიანობ. მესრობ!

— არც მიუჭიკია. მე მხოლოდ ფაქტს აღვნიშნავ, რომ
დავაგამტყდა. თუ რა უნდა მოვიმოქმედოთ ამჯერად.

— უნდა შევქმნათ ჩვენი საკუთარი დამწერლობა, შემ-
დგომ კი — ლიტერატურაც.

„დიახ, საჭიროა შევქმნათ საკუთარი დამწერლობა“ —
ფიქრობდა იგი უძილო ღამეებში. ენა — საფუძველია ერისა,
ლიტერატურა — მისი სულიერი სახარება, ქვეყნის გმირული
წარსლის ამსახველი წიგნები — პატრიოტიზმი — თავდა-
ცვის უძლეველი იარაღია.

ამ შავ ღამეებში მხოლოდ ერთი რამ იყო სასიხარულო:
თვით სახელმწიფოს ესროდა ხალხის ბედისათვის ამ დიდი
საქმის ისტორიული აუცილებლობა. არღესაც იგი, სააკ პარ-
ტეთთან ერთად ეახლა მეფეს, რათა გაეყო მისი აზრი სომ-
ხური დამწერლობისა და ლიტერატურის შესახებ, ამ უკა-
ნასკენლამ მსურველად დაუჭირა მხარი.

— კეთილი და მეტად ღირსეული საქმე განვიზრახავთ —
თქვა ვრამშაპუხმა — და ეს იქნება, ჭეშმარიტად, უღიადესი
და, გატყობ, უკანასკნელი აქტი ჩვენი სამეფო დინასტი-
ისა.

მეფე დადუმდა. ჩანდა, უჭირდა ასეთი აღსარება. ვერავინ
გაბედა მდგომარეობის მიარღვევა. ამის შემხედვარე ვრამშაპუხი
ერთ-ერთ მჩრეველს მიუბრუნდა:

— რას ფიქრობ, ღირსეულო ვაღირნი?

— ხალხი, რომელსაც დამწერლობა არა აქვს, ვერ შეი-
ნარჩუნებს კულტურულ მსოფლიოში არსებობას.

— სრული ჭეშმარიტებაა — დადასტურა სააკ პარტე-
მა — მაგრამ, სანამ ამ საქმეს შეუდგებოდეთ, ჯერ ჩვენი
ძველი ასოები უნდა ვიპოვოთ.

¹ წარმოართულ სომხეთში ღმერთი ტიპი განავება ქვეყნის მთა-
ვარი ღმერთის სამღვინოს: იგი ჩაიწერდა აღმართი სიკიდალს და
მიაცილებდა სულს იმპერიული სასუფეველში.

² ძვე. სომხეთის მთავარი ღმერთი.

¹ სპარაპეტი — სახელმწიფოს ჯარების მთავარსარდალად.

ეპისკოპოს ლანიელს აქვს — უპასუხა მეფემ — გაემგზავროს მასთან ვალრიჩი და ჩამოტყარსო. ხოლო მესრობი, ჩემი აზრით, დაავიჯრავინებს ამ ძვირფას საქმეს.

— დიდელურთ — განაგრძო მეფემ — ხალხებს არა ჰყავთ მარადიული მტრები ან სამუდამო მეგობრები. მარადიულია მხოლოდ მათი ღვთაება თვითდავასაქენ. ჩვენი ვალია, ვინაშნობით სომეხი ხალხის წაუღისნადებისათვის. დიდ არ უფალი და ჩვენ მივაღწევთ წარმატებას!

იმ დღიდან მამთოცა დატვა სასახლე, რომ მთელი სიცოცხლე სახალხო განათლებისთვის შეეწირა. დაარსდა მრავალი სკოლა. სწავლადამთავრებულთ აგზავნიდა ქვეყნის სხვადასხვა მხარეში, რომ განმეტყვიებინა ეკლესია, დაენერგა ხალხში მაღალი ზნეობა, კეთილი საწყისები. მაგრამ შედეგი იტყისოდენა იყო მხოლოდ.

ვალრიჩის მიერ ჩამოტყანილ ასოები მოქვეყნებული და გამომწვევარი აღმოჩნდა. სკოლები სწავლება და კვლესიაში მორწმუნეთათვის წმ. წიგნის კითხვა უწინდებურად ხალხისათვის გაუკებარ ბერძნულსა და ასირიულ ენებზე ტარდებოდა. რადაც არ უნდა დამჯდარიყო, საკუთარი სომხები დამწერლობის შექმნა იყო საქმარი.

მოუფთვა ჯგუფთან ერთად უცხო ქვეყნებს მიაშურა. მონარა დესი, ამიდე, სამოსატე და სხვა ქალაქები, შეისწავლა ხალხთა დამწერლობანი, ხედებოდა გამოჩენილ ადამიანებს, დამ-დამობით კი იჯდა და მუშაობდა. იგი დაუსრეტელი სულიერი ძლიერებით პოულობდა ასოთა ბეჭედს, გულისმხიერი ცეცხლით იჭერდა და ცრემლით ხატავდა.

აი, იგი, მოუფეებთან ერთად, სამშობლოსკენ მიემართება. და როდესაც თავისი თანამჯდარებით მამა-პაპათა მიწაზე შეეგა ფეხი, სიხარულითა და ზეიმით ეგებებოდნენ ყველგან. დედაქალაქიდან თითქმის მთელი ფარსაგის მანძილზე გამოეგებნენ ხალხი, მეფე და დედოფალი. რადენ გრძნობიერი იყო შეხვედრა თვით ვალარმაპეტთან! დედაქალაქი სადღესასწაულოდ მოურთავთ. ყველან დროშებია გამოვიდელი, სახლებისა და სასახლეთა წინამოები ყვავილებითა და ნორჩი მწვანე ნარგავებითა დამშვენებული. ქუჩების ორივე მხრიდან, აივნებიდან და სახურავებიდან მხიარულად მიესალმება ხალხი. მთელი გზა მეფის სასახლებდე, უჩრებით მოეფინათ და ყვავილებით დაფარათ.

საუბრე თავათა წინაშე აღმოჩნდა თვით ანატია — ამჯერად ბედნიერად მომდიმარი. მან ყურში ჩასურქრულა: „გახსოვს, რაზე ვსაუბრობდით მამინ?! ხედავ, მე როგორ!“

იმ წამს მესრობ მამთოცის მოგონებათა ძაფე გაწყდა: კარი გაიღო. ჰაერის ციფი ნაკადი მძლავრად შეიჭრა სადგომში. ორი კაცი შემოიფა და სწრაფად მიჯარეს კარი.

— ისე ღმუხს, ვით მეტელა ხროვა! — ამბობდა მათგან უფროსი, ასე ორმოცივე წლისა.

მაგდასთან თავდახრილი მესრობ მამთოცი რომ დანახა, ეგნა, ჩასძინებიათ და ინანა, ხმამაღლა რატომ დავიძახეო. ეს იყო მესრობ მამთოცის ერთ-ერთი პირველ მოწვევთავანი, რომელმაც თავისი გენიალური მათემატიკის სიკვდილის შემდეგ დაწერა მისი ბიოგრაფია — „ცხოვრება მამთოცისა“, რაც აღიარებულ იქნა მესრობისეული ასოებით დაწერილ პირველ სომხურ ისტორიულ ნაწარმოებად.

კორიუნი მასწავლებლობდა სკოლაში, რომელსაც თვით მესრობ მამთოცი ხელმძღვანელობდა. ყოველ საღამო კორიუნს რომელიმე მოწვეუ შეკვეებოდა სენაში, რომ მესრობისთვის მოეგლოთ. უკანასკნელ ხანებში მამთოცი ხშირად ავადმყოფობდა, გულს იტკივებდა. სკოლის მასწავლებლები მისწავლენი ბაღს წუხნდნენ ამის გამო და ყველდღეღური მორიგებობა დააწესეს. მოხუცი ამის წინააღმდეგი იყო, მაგრამ ბოლის იძულებული გახდა დამთხო, თუმცა უფლება მისცა მამ, მთელი დამუშაუმეს მსოფლიყენე: მანამდე იგი მუშაობდა ხოლმე და არ უნდადა, რომ მისთვის ხელი შეემალა, შემდეგ კი ადამიანებთან საუბარი უყვარდა.

იმ ღამეს ვარდაპეტი კორიუნი და სკოლის ერთ-ერთი მოსწავლე დავითი, შემდეგ სახელგანთქმული ფილოსოფოსი დავით უძლველი, მორიგებოდნენ.

შემოსული ჯერ კიდევ დიდნენ, არ იცოდნენ რა მოემქმედათ, როდესაც მესრობმა თავი აიღო, გასწორდა და ხელით ანიშნა დამსმდარეგნენ.

— შენ ამბობ, ქარი მგლების ხროვასავით ყმუნის. კა, ჩემში რომ მხოლოდ მგლები ხარობდნენ, კარგი იქნებოდა. ამჟამად ორფეხა მგლებია უფრო საშიში. 387 წელს ასეთი მგლების ორმა ხროვამ ორ ნაწილად გაკლიჯა სომხეთის სხეული. 41 წლის შემდეგ სპარსელებმა, ბიზანტიელების მავალითით, საბოლოოდ მოსპეს სომხეთის სამეფო. და აი უკვე 12 წელიწადია, რაც მონობაში ვცხოვრობთ.

— დიდ არს ღმერთი, ტერ! იმ. ყველა იმედი მივანდლო უწყნასეს და უკეთეს დღეებს დაველოდლო.

— სცდები კორიუნ. ასე მხოლოდ ჩვენი უყვი ბერები ფიქრობენ. ხალხიც თუ ასე მოიქცა — სამეფოს უხედური გახდება. ღმერთი, ცხადია, ღიდაია, მაგრამ ხელდაკრეფით რომ ველოდოთ მის მოწყალეებას, ღვთისმოსავობად არ ჩაგვეთვლება. ღმერთმა ჩვენ გონება მოგვცა და ამით განგვა-სხვადა ცხოველთა სამყაროსგან და ჯერ არს ვიციდეთ, რა არის კარგი და ავი, ვიციდეთ ჩვენი მოქმედების უფარდება ხალხისა და ქვეყნის ინტერესებთან.

წმიდა სიტყვებია, პაირიკ¹, — მელეგრადე ჩაერთა ლაპარაკში დავითი.

— მე ეს, რა თქმა უნდა, მესმის, ტერ მესრობ, — თავი იმართლა კორიუნმა.

— მეც ასე მჯერა, მაგრამ არ ჯერ არს ისეთიარად აზრის გამოთქმა. უფითი სიჩუმემ დაისადგურა. დავითი შეცთხებით მიუბრუნდა მესრობ მამთოცს:

— ხო-და, რად არის ჩვენს დროში ასე მრავლად მგლები?

— ადამიანი ჯერ კიდევ არ არის სრულყოფილი, შეილო, — მიგუო მოხუცმა — ადამიანებსა და ხალხებს შორის ურთიერთობანი ცხოველთა სამყაროსებრ არის აგებული — ძლიერი იმარჯვებს. უარესიც. ადამიანი, გონებით მორარული, უფრო უძლებს და სასტიკია, ვინემ ინსტინქტით მორარული ნადირი. ამანა მთელი ბოროტება. ერთია მხოლოდ სასიხარულო — ადამიანის გონება ავითარებს ერთდროულად მეც-

¹ ტერ — ბატონი.

² პაირიკ — ვაჟა.

ნერებას, ხელოვნებას, ქმნის დოვლათს, ებრძვის ბოროტებას.

— როდის აღიკვება ბოროტება და გამიარჯვებს კეთილი? —
— მეტად ადრეა ამაზე ოცნება. აქ სხვა რამ ხდება — რაც დრო გადის, მათ შორის უფსკრული ღრმავდება.

— ამ სამყაროში, — თითქოს მესარბობს აზრებს აგრძელებს, თქვა კოროუნმა — გაუძნელდება ყოფნა ჩვენს უუფლებო ხალხს.

— დაბ. მეტად ძნელია. სახელმწიფო დამოუკიდებლობა ყოველი ხალხისთვის იგივეა, რაც მზე მცენარეთა სამყაროსთვის. მზის სინათლისა და სითბოს გარეშე ყვეაილი ჭანება და იღუპება. იგივე ემართება ხალხებსაც — ისინი თანდათან განიციან კვლამას, ასიმილირებას. ამ გზას ადგანან უკვე ჩვენს დღეებში ერთ დროს მრისხანე ასირიელები, ფინიკიელები, მიდიელები და სხვანი. სიმეხი ხალხის მტრები ახლა ჩვენ გვიბრძობენ იმ გზისაკენ.

— ჩვენი ხალხი არასოდეს გახდება ამის თანახმა. განა ამისთვის ჩაუდენია ამდენი გმირობა და მამაცობა?!

— ეს მართალია, მაგრამ ის გმირობანი ღირსია მატანი შეტანისა, რომ მათ შესახებ იცოდნენ ახალმა თაობებმა. ჩვენ კი იგი არა ვაქვავს. ხალხს არ გაანია თავისი დაბადების მიწა მოწონა — მისი ქვეყნის ისტორიის მიერ დაწერილი. ეს უნდა დაწეროს ჩვენმა ახალმა მოწოდებებმა. რაოდენ იმედს ვაგმარებ მე ჩვენს საზღვარგარეთელ სტუდენტებს. რატომ არ დაბრუნდნენ ისინი აქამდე, კოროუნ? რა დამეპრათო? უკვე ცხრა წელიწადი გაივდა.

— ყველაფერი ეს ცნობილია, კოროუნ. მე თვითონ არა ერთხელ წამიკითხავს გე წერილი, — უსასუხა მამოთცმა. — რატომ არ დაბრუნდნენ ისინი, ხომ სამი წელი გავიდა, რაც მათ ალექსანდრია დატოვეს. დიდი ხანია, სამშობლოში უნდა იმყოფებოდნენ.

აღელვება ავებდა მესრობ მამოთცეს. ეს კარგად იცოდნენ კოროუნმა და დახითმა. მაგრამ როგორ ენუგეშებინათ მოხუცი, რის თქმა შეეძლოთ მამოთცეს უნიჭიერები უმცროსი მოსწავლეების ბედის გამო? არავინ იცოდა, რომ ათენისკენ მოგზაური ზღვაში ქარიშხალი დაატყდა... და ქანა იტალიის ნაპირებისკენ გაიტყა ხოშილი. სიმეხი სტუდენტები რომში აღმოჩნდნენ. იქ რამდენსამე ხანს იცხოვრეს, შემდეგ კი ათენს ჩავიდნენ. იმ ღამეს, როდესაც ეს სამი ადამიანი უცხოეთში წასულ სტუდენტთა ბედ-იბაბაზე წუხდა, ეს უკანასკნელნი აღმოსავლეთის რომის იმპერიის დასატოვებლად და შობილიურ სიმხეთში გასამგზავრებლად ემზადებოდნენ. მასწავლებელი რომ როგორმე დაეშვიდებინა, კოროუნმა სიტყვა ჩამოაგდო სპარსეთისა და ბიზანტიის ვერაგული პოლიტიკის შესახებ სომხეთისა, საქართველოსა და ალვანის¹ მიმართ. საუბრის თემა შეიცვალა.

— ამათან ერთნი, — ამბობდა მესრობ მამოთცი, — სპარსელები — ძირითადად სამხედრო და ეკონომიკურ მიზნებს მისდევენ, მეორენი — ბიზანტიელები — ამას გარდა, ცდილობენ ჩვენს ასიმილირებას. ასეთი მტერი ყველაზე უფრო სამიშია. ბერძნები ხუარვენ ყველგან ჩვენს სკოლებს და თავიანთებს ხსნიან, ათასნაირი მიზეზით მიერეკებიან ხალხს ქვეყნის შუაგულისაკენ, რომ ჯამთა ვითარებაში მოხ-

დეს მათი ადრეა ბერძნებთან.

იგი დასაბარაკობდა აღილეებით, მხურვალედ, აუტანელი სიმწირითა და გზნებით.

— დამპყრობელი გვაიძულებს დაეწყველოთ ყველაფერი წმიდა, ამაღლებული, ნაციონალური და, პირიქით, დიდებას ასხამს ყოველსავე მებაბას, ანტიაციონალურს, — განავრძობებს ის, — დიდ ტერანს მოღალატედ აღიარებენ, ხოლო მოღალატე დაგარიშს — გმირად. ადგილობრივი მოსახლეობიდან იგი სხვადასხვა თანამდებობაზე აწინაურებს მხოლოდ მაჩვიერთ, გონებაბლუნგებსა და თავის ერთგულ ადამიანებს. მტერი ცდილობს, გასაბლოს თავისი მმართველობა, როგორც მარადიული რამ. ეს გასაგებია — ყოველი მიმტაცებელი ასე იქცევა, მაგრამ სასაცილო და სავალოლო ის არის, რომ ჩვენში მოთაოვებიან ადამიანები, რომელთაც სწამს ეს.

— მაგრამ ხალხს ეუზილება ისინი, წმიდაო მამა! — თქვა დახითმა, — მას ბევრი ქარიშხალი უნახავს და ისწავლა ბრძოლა. აწ ჩვენ გაცილებით დიდი შვება მოგველის, რადგან შეიარაღებულნი ვართ რკინის დაწერილობით².

— დაბ, შვილი ჩემო, შენ მართალს ამბობ. აწ ჩვენს ხალხს ხელთ აქვს საზურგი მსოფლიო ხალხების ოჯახში მარადიული სიცოცხლისა, და იგი მოესწრება, უთუოდ მოესწრება თავისი განთავისუფლების ოქროვან დღეს. ზამთრის შემდგომ გაზაფხული დღეება ხოლმე...

ანაზად მიჩუმა მესრობ მამოთცი. მიმტენარი დანაოტებული სახე მაგიდისკენ დახარა. მკვრივის არემი გაცივებული მწვევა ტკილიურ ხეთადა მას. ქრებოდა სიცოცხლის უკანასკნელი ნიშნები. ერთ წუთსაც არ გაგრძელებულა ეს თვალები ჩაუტრა. და იგი მოლიანად რაღაც უცნაურად გაქავდა. მისმა ფრხილობმა მაგიდა დალაქურეს. იქითად, მხოლოდ რაინი წამით, სახეზე მორალმა დაიმომა გადაურა და გახეებულმა ბაგემ ძლივს წაიჩურჩულა:

— ანატ, შე შენთან მოვდივარ!
კოროუნმა და დახითმა მსწრაფლ მიაშურეს, მაგრამ გვიანდა იყო: მესრობ მამოთცი გარდაიცვალა. სიკვდილი წამებრად მოვიდა.

— ამა ჯამიანა. დავით ჯან, იწყება მისი მარადიული სიცოცხლე თაობათა ხსოვნაში, ხალხის ყულებსა და გონებაში, — წარმოსთქვა კოროუნმა და მწარედ აქვითინდა.

საკუწებებმა განვლო. * * *
თებერვლის დამეა. ელექტრონის შექმთა გაბრწყინებულ საბავშვო ოთახში მაგიდას მისჯომდა შეთვალა გოგონა და დედის მეთვალყურეობით რაღაცა გულსყურით წერს. არამტკიცე ხელით რვეულის უჯრედიან ფურცელზე მესრობისეული ასოებით მას გამოჰყავს სიტყვები:
გამარჯვოს ჩვენს სამშობლოს!

ბედნიერად იღიმიება დედა. მისი გოგონა ხომ პირველ ნაბიჯებს ადგამს დიდ ცხოვრებაში.

— შენ უკვე კარგად წერ, ანატ ჯან!
გოგონა გაბრწყინებული მზრთით მობერუნდება დედს და ტბილად ჩაკიცნის.

¹ ალვანი — აზერბაიჯანი.
² ასე ეწოდებოდა ძველად ახალ სომხურ ანბანს.



ქართული საზოგადოება მუსიკალური ფემინიზმის ზოგადი არსებითი საკითხი და ეროვნული მუსიკალური თეატრის გზები *

ანტონ წულუკიძე

საქართველოს კომპოზიტორთა ყრილობებისა და პლენუ-
მების ისტორიაში მუსიკალურ თეატრს პირველად მიენიჭა ცენ-
ტრალური ადგილი. მართლაც, მუსიკალური თეატრის საქმე-
ტეატილი სხვა ქანრებთან შედარებით გაცილებით მეტად იყო წარ-
მოდგენილი. მაგრამ ეს რიცხვობრივ უპირატესობა როდია აქ
მთავარი! აქ საქმე გვაქვს ძალიან სერიოზულ მოვლენასთან,
რომელიც დაკავშირებულია ქართული მუსიკალური შემოქმე-
დების არსებით საკითხთან. ამ ფაქტის პრინციპული მნიშვნე-
ლობა რომ შევაფასოთ, ამისათვის საჭიროა ერთგვარი ექსკურსი
მოვახდინოთ სხვა იმ ქანრების ნაწარმოებთა გარშემო, რომ-
ლებთან დაკავშირებითაც აღგვეძრება ფიქრები ჩვენი მუსიკის
ხელოვნული დღის შესახებ.

თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში სიმფონიურ
მუსიკას ქართულ მუსიკალურ შემოქმედებაში ეჭირა გადაწყე-
ვითი ადგილი და მან წართავა „ლიდერობა“ სასოპრო ეანრს,
იმ განრს, რომლითაც დაიწყო თავისი არსებობა ეროვნულმა
მუსიკალურმა კლასიკამ. ეს ცნობილია.

ცნობილია და გასაგებიც სიმფონიური მუსიკა ყოველთვის
იყო დიდი გარდაცემის ეპოქების უმძიმესი იდეების, ფილო-
სოფიის საუკეთესო გამოხატულება. ასეთი იყო თავის დროზე
ბეთჰოვენი, ჩაიკოვსკი, მაღერის სიმფონიები, ასეთია დღეს
შოსტაკოვიჩის შემოქმედება.

სიმფონიურმა მუსიკამ, სიმფონიამ, როგორც მუსიკალური
აზროვნების მეტად მასშტაბიანმა ფორმამ, საერთოველიმც
რომად გაიღა და ფესვები. დანისაა ეროვნული სიმფონიზმის
განმტობიანი, რომელშიც თავისებურად ამტკველდა ქართუ-
ლი ხალხის სულიერი ენერგიის მრავალი თვისება.

I

„მოვყავარს პირნი უპირახე...“

პირდაპირ ვიტყვი იმას, რომ დღეს, ამ ყრილობაზე ჩვენი
სიმფონიური მუსიკა გამოირჩევა სულ სხვა მუსიკე. მართალია,
ჩვენს მუსიკას არაერთი ახალი თვისება, ახალი ანატი ნი-
ჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედა. (ისინი უსაუბოდ არიან კარგი
მოხატულების მქონე კომპოზიტორები). მაგრამ აქ უნდა შევიჩე-
დო ძალიან საუკლისმყო ტენდენციას, რომლისაც აქამდე აღ-
დგო არ ჰქონია ჩვენი და რომელიც შემოქმედა ჩვენი ახალ-
გაზრდა კომპოზიტორების შემოქმედებაში.

მართალია, სიმფონიური მუსიკა მართო ახალგაზრდობით
არ ყოფილა კრილობაზე წარმოდგენილი, მაგრამ სწორედ
ახალგაზრდობასთან არის დაკავშირებული ის პრინციპული
საკითხები, რომელმაც უნდა დაეკავშირებინა ჩვენი მუსიკალური
შემოქმედების გზებზე, მომავალზე, პერსპექტივებზე. ახალ-
გაზრდა შემოქმედი ყოფილ ახალ თაობას მოაქვს თავისი ახა-
ლი, პრინციპული სიტყვა, რაც სიმპტომატური ხდება ყოველი

ერის ხელოვნების განვითარების ამა თუ იმ ეტაპისათვის. ასე
ყოფილა ყველგან, ასე იყო მუდამ საქართველოშიც. ქართველ
კომპოზიტორთა შორის კი ყოველ ახალ თაობას ახალი ძიებანი,
ახალი ესთეტიკური პრინციპები მოქმინდა ეროვნულ მუსიკა-
ლურ შემოქმედებაში. თვითველი თაობის წამყვანი კომპოზი-
ტორები განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან თავიანთი მხატვრუ-
ლი ინდივიდუალობით, შეიძლება მხატვრული გზებითაც, თუ-
ცა მათ შორის აშკარა ყოფილა საერთო ესთეტიკური მიზან-
სწრაფვაც — დაკავშირებული ეროვნული ხელოვნების განვითა-
რების ეტაპებთან, საუკეთესო შემთხვევაში კი — ეპოქის მიერ
მოტანილ ახალ მხატვრულ ამოცანებთან.

ეს საერთო მიზანსწრაფვა ვივრძებით ამ ყრილობის მიზან-
წოდ ახალგაზრდობაშიც. უფრო მეტსაც ვიტყვი — ქართულ
კომპოზიტორთა არცერთ თაბა არ გამოქმედებებთან
თავიდანვე ესთეტიკური პრინციპების ისეთი ერთობაა, როგორ-
ცეც განამტება ახალი მიზანის მიზანწოდ ახალგაზრდობაში.
შთაბეჭდილება ისეთია, თითქმის ისინი არც კი ეძიებენ ერთი-
მეორისაგან განსხვავებულ გზებს, თითქმის ისინი კოლექტიურად
არიან ჩამბული რაღაც ერთი ამოცანის ამოხსნაში და რაც ყვე-
ლაზე დამაფიქრებელია, თითქმის ამ თაობამ ერთიანი ფორმა-
ლური შეტყვებ კი გააჩადა ქართული მუსიკის მივიღ ტრადი-
ციის მიზანთ! წინასწარ უნდა გავაცხადო, რომ აქ მე ვგულის-
ხმობ სულ უახლეს თაობას.

ამავე დროს აშკარად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მუ-
სიკაში არცერთი ახალი თაობა არ შემოსულა თავიდანვე ესო-
დენ პროფესიულად მომწიფებული, როგორც ეს უახლესი თაო-
ბა. თან ხე ვევაიწყდება, რომ ამ ახალგაზრდობის უმეტესი ნა-
წილი სულ მალეანს გახდა კომპოზიტორთა კავშირის წევრი,
ზოგიერთი მათგანი კი ვერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტია!

რა არის მათი ესთეტიკური პრინციპების საფუძველი? ეს სა-
ფუძველი შეიძლება დავიხაზოთ მათ მიმართებაში — დაეუ-
ფილოთ თანამედროვე სიმფონიურ და ინსტრუმენტული აზროვნე-
ნების რთულ რესურსებს, გამოსახველ საზუალბებებს. ეს არის
მათი პირდაპირი მიზანი და ჯერჯერობით, მე ასე მეზიანა —
ეყოლადრები. მაგრამ თანამედროვე მუსიკალური აზროვნე-
ბა ერთი და ტკავდი ცნებაა და ამ შემთხვევაში მოვალბებ ჩვენი
დროის მუსიკას, ამ საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული
ვიდევ დღევანდელ დღემდე. მაგრამ ჩვენს წინაშე მყოფი ახალ-
გაზრდების შემთხვევაში კი ძირითადად ვეუდავთ იმ ხერხებსა
და პრინციპებს, რომელიც უმთავრესად ჩვენი საუკუნის პირვე-
ლი მეოთხედის მუსიკალურმა აზროვნებამ შეიმუშავა. ამ ახალ-
გაზრდებს დაეხმეოთ შემოაქეთ მუსიკაში, პირობითად რომ
გამოვთქვათ, ადრინდელი მოდერნიზმის დამახას ათბეილი
თვისებები (მოდერნიზმი მე ვგულისხმობ ფართო გაგებით).
ცხადია, რომ ეროვნული მუსიკალური შემოქმედების გამცილ-
რება მსოფლიო მუსიკალური აზროვნების ამა თუ იმ მნიშვნე-
ლოვანი პერიოდის რესურსებით საერთოდ პროფესიულ, შეი-
ძლება ითქვას — გარდაუკად მოვლანდ უნდა ჩაითვალს. ეს

* წერილს საფუძვლად უდევს საქართველოს კომპოზიტორთა
III ყრილობაზე წაკითხული მოხსენება.

იმტომ, რომ ამას მივყავართ პროფესიონალიზმის საერთო
ამბლებიდან, თითოს — მუსიკალური კულტურის თანამედ-
როვე დონისავე, მაგრამ ქართული მუსიკის ეს „გამიდრეპი“
და „მეხსება“ ამ ახალგაზრდების — „ხელონდელი დღის“
წარმომადგენელთა მიერ — ხდება ისეთი დიდი დღისებრი და
ცალმადობით, რომ აშკარაა სრული მოწყვეტა ეროვნული
სიმფონიზმის ტრადიციებიდან, ეროვნული ზიადიდან.

ხუროთს ვაგებენ ამას სულ, თითოს ამ ახალგაზრდებისაგან
მივითხოვთ ეროვნული სტელების და ტრადიციების რაიმე
პასიურ მიდევრობასა და კონსერვაციას. ამას უკვე კარგა ხანია
აღარაინ მითითეს ქართული კომპოზიტორებისაგან, და ქარ-
თულმა მუსიკამაც დიდი ხანია დავარა ნაციონალური სტილის
რაიმე შეზღუდვას და ვიწრო, დიფაქტური გაგების პერიოდს.
გაიარა ისევე, როგორც გაიარა ეს საბჭოთა ქვეყნის სხვა, მუსი-
კალურად განვითარებული ერების ხელოვნებამ.

უკლავარა თითქმის ელემენტარული ამბებზე: — უსამოვ-
ნი გინობდა და პირდაპირ შემერქმეობის იწყებს ამ ახალ-
გაზრდავან ზოფიერთი მთავანის, ქებადლოერი დამოუკიდებ-
ლებულა თავისი კულტურის ტრადიციებისაგან. და არა მარტო ეს.
— აქ საბიზი დგება მათი მუსიკის მელოდული სახეების, თემატიკური
სახეების, მათი იდეურ-მატერული მიხასწორავვის, მათი შინაგანი
სამყაროს შესახებ.

დავეყვით, რომ ყველაფერი ეს მიეწერება მათ ძიებებს,
ექსპერიმენტებს. დღითობა დავეფიროს, რომ სოლოვან, მე-
ტრადივე ახალგაზრდა ხელოვნის დავუშალოთ ექსპერიმენტები,
ძიებები. ცხადდევ უცხადისა, რომ შემოქმედებითი წრდისათვის
საჭირო არა მარტო სიახლის გაბედული ძიება, არამედ თვით
ჩაგრდებიც, რადგან სიახლის ძიებების, თუნდაც „ჩაგრდებე-
ნი“ გავისი გარემე ნამდვილი, დიდი ეპოქის შესატყვისი ხე-
ლოვნება არ შექმნილა. ჩვენი ვიციოთ ის ურთილესი გზა, რომე-
ლიც განვლო ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთმა უდიდებმა კომპოზი-
ტორმა პროკოფიევმა. რადგან რთული, პირდაპირ კამბიური
ექსპერიმენტებით, ზიჯავებით, შექმნილდებიოთ, საზოგადოებ-
რი ტრეოფიებითა და სკვადლებით აღსავლეთი ადსავლა გაიარა ამ
საოცარმა შემოქმედმა და ბოლოს ყველა ამ ძიებამ თითქმისდა
დღი ფიქსში მოიყარა თავი და მიალყნა ბრძნულ დღესწავას,
ერთდებულს, და ერთდროს თითქოს და სავეო ექსპერიმენტე-
ბმა აძერჯა სულ სხვა შექმე გამორჩე და სხვა გამართლება
მიიღო! ასევე შეიძლება ითქვას სხვა ნოვატორ კომპოზიტორ-
რებზუდც. მაგრამ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ და დავებე-
რუნდები ისევ ჩვენი ახალგაზრდების. ძალიან გაივია, რომ ჩვე-
ნი ახალგაზრდები ძიებებ ჩვენი საუკუნის შესატყვისი ხელო-
ვნების გამომსახველ ხერხებს. დავეყვით, რომ ჩვენი მიერ ყრი-
ობილბუნი შემდგომი მათი ნაწარმოებების ერთგვარად „დამ-
ლართობე“ თვისებანი აფხანს მათი სახალის ძიებით.

— რას მიავნის და რა იბოვებს მათ?

ჩავეყვირდეთ მათ ნაწარმოებებს და გამოირკვევა, რომ მათ
იბოვებს და აღმართებს: ადრინდელი პროკოფიევი, ადრინდელი
ოსესტაკოვიჩი, ადრინდელი ბარტოკი, ადრინდელი ოხენგი-
რი, ადრინდელი ჰინდემიტი და ა. შ.

ნაციონალური კულტურის გამდღრება მუსიკალური აზ-
როვნებისა და გამომსახველობის იმ ხერხებით, რომლებიც ნა-
იოვებს და ჩამოყალიბებული იქნა ჩვენი საუკუნის უდიდეს კომ-
პოზიტორთა მიერ, მხოლოდ წინ წასწავს ჩვენი კულტურის და
ეს უდავოდ მხარდასაჭერია. მაგრამ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს უკვე
დიდი ხნის წინათ აღმოჩენილის აღმოჩენასთან. რა თქმა უნ-
და, არ უნდა შევზღუდოთ ახალგაზრდა კომპოზიტორები თა-
ვიანთ შემდგომ ძიებებში, ხელი არ უნდა შევზღუდოთ მათ თა-
ვიანთ შემოქმედებითი სახის მებრუნებრი, გარედან ძალდატე-
ხნილი გზით ფორმირებებში, შეტრდევ ამა თუ იმ ხერხების არ-
ჩევებში, მაგრამ უნდა მოვაგონოთ მათ, რომ პროკოფიევიც, ბარ-
ტოკი, ოსტაკოვიჩიც თავიანთი შემოქმედებითი სიჭაბუკის
გატირებზე თავიანთი ძიებებით პოლონდინდენ, უწინაარს ყო-
ლისა, საკუთარ თავს! ისინი, ვარდა ეპოქის შესატყვისი უმაღლ-

რესი გამომსახველი ხერხების ბუნების და დამკვიდრებისა, თავი-
დანვე ამბავნებდნენ ინდივიდუალობის უტყუარ თვისებებს.
ყველამ ვიციოთ, რომ პროკოფიევის შემოქმედების სიჭა-
ბუკეში უმაღლესი ექსპრესიული ხერხების ძიებას თან სდევდა
გლოთათური სკეთიური ენერგიის — აქედან რუსული ეროვნუ-
ლი ხასიათის გიგანტური გამჭაღვანება. მასთან ერთად დასანა-
ხი იყო მომზიდვითა ორიგინალური მელოდები, რომლებიც
მთელი გარტანება შეიტანა მელოდური აზროვნების ისტო-
რიაში. სწორედ ეს იყო პროკოფიევის დიდი ნოვატორების სა-
თავე, აქედან გამომდინარეობდა ექსპრესული ენერგები და სა-
ხეები, რომლის ძიებებშიც მდებარე იყო პროკოფიევი. უნგრელი
კომპოზიტორის ბარტოკი, ამ ერთ-ერთი უდიდესი თანამედ-
როვე ხელოვნის შემოქმედების მთავარი ძალა — ეს არის წარ-
მეტეი ეროვნული ხალხური სტილის მფიქვავი ძალის ფიქრ-
ვერტული გამოვლინება, უდიდესად ნოვატორული, თანამედრო-
ვე მუსიკალური აზროვნების მამარი ფორმების საშუალებით.
შისტაკოვიჩი? ჯერ კიდევ მისმა პრესკალმა სიმფონიამ
აღაპარავა მსოფლიო! 19 წლის ჭაბუკმა მუსიკალური გამომ-
სახველობის უაღრესი ექსპრესიულობის გარდა, ზომ გამოავლი-
ნა თავისი ვიქტორიულა ტალანტის მთავარი თვისება — ეპოქა-
ლური მოვლენების მასშტაბური ხედა, უმაღლესი წინააღმდე-
გობებით სახეს მოთვალის უარესად თავისებური ხედა!

ხუროთს იფიქრობს თითქმის ჩვენს ახალგაზრდებსაც ვუყე-
ნებდით ულტრაბატუს — იყვნენ ჩვენი საუკუნის მუსიკის ამ გე-
ნიების სიმბოლესე, თითქმის ვთხოვდით მათ — ასევე მოახდი-
ნონ საკუთარი „გადატრიალება“ მუსიკალური აზროვნებში.
სიახვის უკრძალავს ჩვენს ახალგაზრდებს, რაათ მათ გამოიყე-
ნონ პროკოფიევის, სტრავინსკის, ახიდეგ ონეგის მიერ
მიგებული ხერხები. სრულადდაც არა! მაგრამ აქ მე, უწი-
ნარეს ყოვლისა, აღვნიშნავ იმ დიდ საფურ-
თებს, რომ ამ „თანამედროვე რესურსებ-
ბის“ ზოგჯერ საკმაოდ მარჯვე ორგანიზა-
ციამში, მათ უხვ და გაროვებამში, ამ გამო-
წამვეებული ხერხების დეკანაში, რასაც
ასეთი მონდომებით ეწვევიან ჩვენი ახალ-
გაზრდები, არ გაითქვიფოს მათი სული
რის სამყარო, არ წაიშალოს მათი საკუთარ-
ი სახე! ამას ეკ აშკარად ვხედავთ იმ ნაწარმოებებში,
რომლებიც ახალგაზრდა კომპოზიტორთა დღეობიერებებზე,
შემდევ ყრილობებზე იყო წარმოგვილიოთ. ვხედავთ მათში აშკა-
რა ნივლიერებას. გადასეთი, ვთქვამ მაშისმიელის აყვარებ-
ბიდან რომელიმე ფრაგმენტე ქარუნშიშვილის „ზღაპარში“ ან
კიდევ პირით და ნახეთ თუ შეიცვლება ამით რომელიმე მთ-
ვანის ხასიათი! მე ვფიქრობ, რომ არაფერი ამით არ შეიცვლებ-
მა! მე სრულადდაც არ მინდა ჩრდილი მივყავნი რომელიმე
მთავანის კომპოზიტორულ მონაცემებს, მათ ნიჭსა და უნარს.
მაგრამ ზომ აშკარაა, რომ ისინი არიან რაღაც უნიფორმული
აზროვნების ტყვეობაში და სურსათს ვერ ცვალის ისიც, თუ რო-
მელიმე მთავანი თავის ნაწარმოებში ნარავს გროტესკულად
მეტრადიულ რომელიმე ხალხურ მელოდიას!

კიდევ ვიბოვრებ, რომ მუსიკაში ეროვნული საწყისის ცნება
დღეს მეტად ფართო ცნებაა და არავითარი დღეობით არ
იფარება. ამგვარობს ამ უაღრესად ცნობრივსებულ საწყის-
ისა გამჭაღვანების აურაცხელი საშუალებით. მათ უფრო სავა-
ლოლაა ის, რომ ყრილობაზე წარმოდგენილი ახალგაზრდების
ნაწარმოებთა უმრავლესობაში საქმე გვაქვს ეროვნული საფუძე-
ლების სრულ ნივლიერებასთან. და არა მარტო ეს არის დამა-
ფიქრებელი. ამგვარობს ამ უაღრესად ცნობრივსებულ სახეების
სიღარბიც, თვით თემატიკური სახეების სიღარბიც. მათ თემა-
ტიკურ სახეებს არსებითად აკლავ სახეებება და გამოით შინა-
განი მიხანდასასვლებდა, თუკი ისინი რაიმე ლოკიურ ფუნქ-
ციებს ასრულებენ. უმაღრესად კონსტრუქციული!

ასეთი კონსტრუქციული ფუნქციები აქვს მიკუთვნებული
თემატიკურ მასალას დაც ყანჩლის „საროგესტო კონცერტში“.

ეს ნაწარმოები გამოირჩევა მარჯვედ შეგრძობ, დინამიური კონსტრუქციით, მასალის, რთული ფაქტურის განვითარების ლოგიკითა და სიმძაფრით. სისხარულთა, რომ თანამედროვე პროფესიონალების გარკვეულ სიმაღლეზე დგას ჯერ კიდევ კონსერვატორის სტრუქტურა. მაგრამ, „საორგანო კონცერტში“ ბევრი რამ მოსტავების პირველი სიმელოდან მისი. ეს ჩანს თემატური მასალის ხასიათში, ექსპანზიის ჩამოყალიბების პროცესში. იგრძობა მასში თავი გარკვეულ ინსულსებიც. მოსტავების პირველი სიმელონი თავის დროზე აღმოჩნდა იყო. მაგრამ სად არის ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორის საყურადღებო სახე, მისი სულიერი სამყარო?

ამვე დროს აშკარაა, რომ საქმე გვაქვს ნიჭიერ ნაწარმოებთან, ვერძნობთ ცოცხალი ნერვის ფუთვებს, რომელიც გვაიძულებს თავიდან ბოლომდე ინტერესით ვუსმინოთ მას.

ამგვარ ფენისებებში, ნიჭიერება და ამაღლებულია დაწერილ მუსიკის თვისებები სხვა ახალგაზრდების ნაწარმოებებზე. ასევე გაუაზრებელი სიმბაძა ვიოლინისა და ფორტეპიანოსათვის, რომელიც სასვე მიზანში ექსპანსიით, პარამიული განვითარების ელასტიურობით და სიმძაფრით, დინამიკით „ინსტრუმენტული მელოსით“. ფაქტურის სიმძაფრის ჩინებულ გრძობა გააჩნია ნუგზარ ვაჟისა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დარტყმა მისი სიმბაძის კვარტეტის მორე ნაწილში თავისი სხვა ემოციურობით, მელოდრეგებით, „დრამატული ტემპრების“ ფაქტი შეგრძნობით. ბევრ საინტერესო თვისებას ვუთვლი ნ. შამისაშვილსა და რ. ქარაიშვილს.

ყრილობის დღეებში შეიმუშავდა მუსიკალური შემოქმედების ზოგიერთი საკითხი საკლასიკო საუბარო მერნად ერთ ახალგაზრდა კომპოზიტორთან, ის ჩემი თანამოსაუბრე როგორც მუსიკოსიც, ისევე პიროვნებაც გამოირჩევა ნიჭიერებით, ცოცხალი გრძობით, იუმორის გრძობით. ეს თვისებები მას კიდევ გამოუჩენია თავის ნაწარმოებებში. ცოცხალ და ჭკუანებაზე აღგებმა იგი მუსიკას. მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ მისთანა და საუბარმა პირდაპირ შემადგინა, შემადგინა ამ ახალგაზრდა კაცის სკეპტიციზმი. ძალიან კარგია მკაყრი მომთხოვნილება და მალეი კრიტიკურობით ხელოვნებაში. ამის გარეშე ხელოვნება დღეს არავის არ უნდა. ვერც ის ხელოვანი შემქნის რაიმე მნიშვნელოვანს, თუ იგი ასეთივე მოთხოვნებით არ მიუღება საკუთარ თავს. მაგრამ ერთია მკაყრი მომთხოვნილება და მორე კი ის სკეპტიციზმი, რომელიც სადღე არის ნიჭილიზში გადარდება. ერთია მიზანში წინააღმდეგობაში, რაც თითქმის აუცილებელია შემოქმედებით იმპულსებისათვის, და მორეა მერყეობა მიზანსწარუბრის. ეს ვერცხე ამ საუბრის დროსაც. თურმე ნუ იტყვი: არაფერი თანამედროვე ხელოვნებაში მყარი არ ყოფილა, რაც გუშინ შექმნილა, ის დღეს უკვე მოძველებული ყოფილა, კომპოზიტორის მიზანში არი ამოცანა კი თურმე ის არის, რომ მან ხელმოუქმებულა უნდა სცილის „ახალ ტემპიკას“. დღეს დღითი შექმნილია მისი ნაწარმოები შეიძლება ხვალ უკვე ელიტარული აღმოჩნდეს!

კონსერვატული აღმოჩნდეს იმის გამო, რომ კომპოზიტორის არ გათავისუფლებია ან არ სცილდია ის ამბავი, რომ უსუსულად სადაც დედამის რომოლები კუთხები „მუსიკალური ტემპიკა“ უკვე უნდა წასულა და გამდიდრებულა ახალი რესურსებით! მართალია, ჩემს თანამოსაუბრეს არ მოუხდენია ყოველივე ამის ფორტირება, ეს ფორტირება ჩემია და შეიძლება ოდნავ პოპტირებულად იყოს, მაგრამ იგი უსუსულად გამოხატავს მის შეხედულებათა არსს. ხა გამოსდის აქედან? თურმე ამაღ იღუვის ცოცხალი ადამიანი – იგი უნდა ერთია ვერ მიჰყვება ვერცაფერ, ვერ უსურვებს მხარს კონკრეტულს! ვაი ჩვენი ბრალი! მამ რისთვის იქნებოდა კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე ხელოვნების შედგენი? ან რა პრივილეგიით ქნილდნ თავიანთ შედგერებს ხელოვნების განგებით, რაზე ფიქრობდნ ისინი – ცოცხალ ადამიანთა საყარებზე, კაცობრიობაზე, ეპოქალურ მოვლენებზე, ბოლის ესთეტიკურ

იდეალებზე თუ „ახალი რესურსების“ დენაში რაღაც გაუთავებელ „მართობში“ იყვნენ ჩაბმული? ხელოვნების დადი ხანძრობის შექმნას ხომ დრო სჭირდებოდა მუდამ, ამ დროის მანძილზე შემოქმედებითი სივრცისათვის, თავის მიგეზში პროცესში კი შემოქმედს რაღები „ახალი რესურსები“ გეპარტიდა თვალთვავს. მისი ქმილება კი მოძველებული აღმოჩნდებოდა! შეიძლება ვეგაპსუბონ – დღეს სხვა დროთა, მართალია, დღეს სხვა დროთა, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესი ხომ დღესაც გამოხდენიერების ადამიანის ფსიქო-ფიზიოლოგიური კანონზომიერებისაგა!

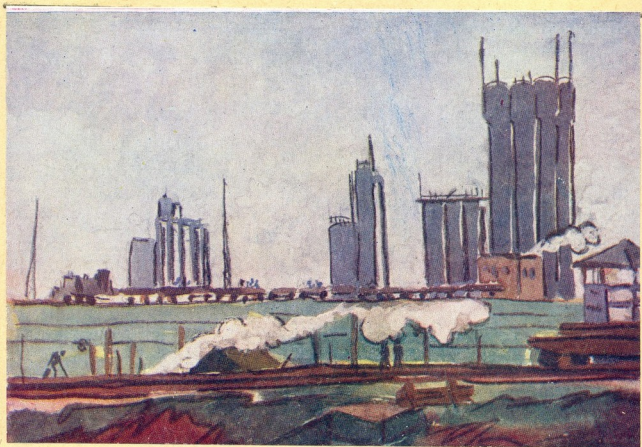
პირდაპირ ხა დავაგეოთ საკითხი: ეთიკური, ესთეტიკური იდეალები თუ „მუსიკალური კიბერნეტიკა“ ან ერთია, ან მორეა, რაღან ორივეს მორეგება შეუძლებელია. ისევე შეუძლებელია, როგორც მორეგება მიცარტის და „კოსმოკრული მუსიკისა“, ან იქნებ ან ატომის ეპოქაში მართლაც მილიანად სხვა დადაცევი მუსიკა ყოველგვარ „ლოდჯეფიონისა“, „ელექტრონულ მუსიკას“, „კომერტულ მუსიკას“ – მიმდინარეობებს, რომლებიც ძირეულად უარყოფენ მანისა და მეთაოვების ხელოვნების მარადილი საუფლებს! ეს რომ ასე მოხდეს, მაშინ მუსიკა უნდა ჩამორეგება ადამიანებს, ან კიდევ – ადამიანი მანქანად გადაქცეს!

ქართული სინამდვილიდან შორს რომ არ წავიდეთ, აქ ვაქვა-ფამველს სიტყვებს მოვიყვან. იმათ სახასხად ვიცნობრობს, რომ პოეზიაში დრო მოქაშაო, მას მომავალი კაცობრიობის ცხოვრებაში ადგილი აღარ ექნებაო, მის ადგომს მეცნიერება დაიკავროს, თავი ვაგის წვირობი „ხალ არის პოეზია“ წერს: „განა მთელ კაცობრიობას კი ძალუძს, ერთ და ოც ადამიან არ ვიტყვი, თუნდა ზაფხული ზამთარად გარდაქმნას, ან ზამთარი ზაფხულად? მზისა და მთავარის ჩახვლა-ამოსვლის გარე შეცვლისთვის თავის სურვილისამებრ? იქნება ეს კი შეიძლოს ოდესმე კაცობრიობამ, მაგრამ თავის ცოცხალი თავით ყოვლად შეუძლებელია მან გრძობა დავაროს სიყვარულისა და სიძულვილისა, ჰქოს უარი სიცილებს, ცხოვრებისა. თავი და ბოლო პოეზიებს სწორედ აქ არის...“ რაოდენ ძალაში რჩება დღეს ეს უხალესი სიბრძნით ნათევენი სიტყვები.

ცხადღე უნდახდეს, რომ ყოველი ხელოვნება, ამასთან – მუსიკალური ხელოვნება მოითხოვს თავისი „სახარების“ სისტემატურ განახლებას, დროს მოაქვს ახალი საშუალებანი. იგივე ატონალური თუ კონკრეტული მუსიკის რაიმე ხერხის ეფექტური გამოყენება დღეს იმეათად რიდი გვხვდება ამა თუ იმ მნიშვნელოვან ნაწარმოებში. მაგრამ ეს გვგვხვდა როგორც ცალკეული ხერხი, „დაქვემდებარებული“ მხარე.

თანამედროვე მუსიკალურ შემოქმედებაში დღეს წარმოდგენილია იმაზე დიდი ოსტატო, კიდევ და შოსტაკოვიჩი. არ არსებობს რაიმე „თანამედროვე რესურსი“, რომლითაც იგი არ იყოს შეიარაღებული. მაგრამ როგორი მალელი აზრობრივი დანიშნულება აქვთ მათ მისი შემოქმედებაში ამ „მუსიკალური თერმოპოტომის“ პოეზი კორანაგული ტრიალებს მოსტავების სიმელონიების „ჯოჯობიური მანქანების“ სახეობით. მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ ერთი მხარეა მისი მუსიკალური სახეებისა! რა დანიშნულება ექნებოდა მშვიდე სიმელონიკის გერმანელების შემოსვლის შემადგენლებელ ეპიზოდს, რომ მას მანამდე ჯერ არ უძოდღეს ცხოვრების უსუსუტაცი, უკვილობა-ბოლისი პოზია, რომელიც შეუახა ომის მანქანამ, რომ მას ან მისდგდეს რვეტივი, სულიერი განწყობის გასხვიონებული მუსიკა! ან როგორ გაუმჩნელებდა მრევე სიმელონიკის, ომისა და მშვიდობის ამ გამათეებელი ფილოსოფიური ტრაგედიის „დამანგრეველი“ ეპიზოდების ძალა, რომ მათ არ დაპირისპირებოდა კაცობრიობის ტრაგედიის ვიგანტური განახლებით, რაღაც ტრანსერი გლოვა, ბოლის – მომავლის შექმნევეტი იდეალები, რომლებიც ქმნიან ან სიმელონიკის უკანინტეკო საწყისს.

მაგრამ დღეს, დასაწყისის „ვენეარდისტთა“ წრეებში და, სამწუხაროდ, ჩვენს მუსიკოსებს შორისაც არიან ისეთნი, რომ-



მ. თარიშვილი

ტუსთავი

ლესაც მოსტაკოვიჩი მიანიათ „კონსერვატორად“ და ცი-
დაკრებული აცხადებენ, რომ თანამებრძოლე მუსიკალური აზ-
როვნება, სიმძაფრის მხრივ გაცილებული წინ წავიდა...

ვეფერიძე, აქ კომენტარებიც უხდებოდა. ვიტყვი მხოლოდ
იმას, რომ 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილების უდიდე-
სი შეცდომა ეს იყო: იმის ხაზგასმით, რომ პროფიციენისა და
მოსტაკოვიჩის შემოქმედება თავისი დებულებითა კუნძინტურ-
რი საწყისებით დაემორჩილებინათ უცხოეთის ულტრადემ-
კლანდური მიმდინარეობის — ყოველგვარი „დღეცაფიონიუ-
რი“, „კონტრტული“ ან „ელექტრონული“ მუსიკისათვის, მიმ-
დინარეობისათვის, რომლებიც თავის პრინციპში ძირს უდ-
რინან ბაზისს და ბეთაობის ხელშეწყობის საფუძვლებს, ამ და-
გენილებით თვითონ პროფიციენს და მოსტაკოვიჩს გამოსცა-
დეს ფორმალური, ანტიხალბურ კომპოზიტორება(?!)

მაგრამ მე ძალიან შორს წავიდა... შეიძლება გვევითონ-
ბა საჭირო იყო ამოდნა ამისი ატეხვა, მსჯელობის ასეთი გამ-
წვავება სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორებთან დაკავშირ-
ებით, მტკადრე იმ კომპოზიტორებთან დაკავშირებით, რომ-
ლებიც ვერ კიდევ კონსერვატორის სტუდენტები არიან?
პირველ ყოვლისა ვიტყვი ამას, რომ ჩვენ ვმსჯელობთ ჩვენ-
ნი მუსიკის ხვალისდელ დღეზე!

სურათი ნუ ჩამომათმევენ ყოველივე ამას ისე, თითქოს მე
ყრილობაც წარმოდგენილ სოციალური ახალგაზრდა კომპოზი-
ტორების გაყვარებ რაღაც უკიდრეთი მოდერნიზმის თვისებ-
ებზე, ანდა თითქოს ამ თანამედრძოლე მუ-
სიკალური შემოქმედების ეს თეტიკური
პრობლემების ამგვარ გამახვილებას უშუ-
ალოდ უკავშირებდეს ჩვენს ახალგაზრ-
დებს და ამით რაღაც განავას ვტყუებრ!
ეს ასე არ არის! მაგრამ თავისათვის თანამედრძოლე
მუსიკალური არხონების საჭიროებრც ესთეტიკური პრობ-
ლემები არასოდეს საჭიროვლოში არ მდგარა ისეთი სიმწვა-
ლი, როგორც ეს დღეს დგას!

რაც შეეხება ჩვენს ახალგაზრდებს,
უდავოდ ნივთიერ ახალგაზრდებს, კიდევ
ვიმეორებ, რომ მათ ვერ დაუვშლით და არც
არაფინ უშლის ექსპერიმენტებს, პროფე-
სიული მარაგის გამდიდრებას თანამედ-
რძოლე ხერხებით, მაგრამ არ შეიძლება არ
მივთვითო მათ იმ საფრთხეზე, რომ ამ
გატაცებებში ცალმხრივით ხასიათი არ მი-
იღობს, რომ პირველ ყოვლისა დასჭიროა სა-
კუთარი თავის პოვნა და დადგენა, თუ
მუსიკის ამ „ახალ ტექნიკაში“ ისინი არ
გაითქვიფონ და არ მოხდეს მათი ნივთ-
იერება. რაც შეთავარია, უნდა მოვავტოხო
მათ, რომ როგორც უნი და დაგისაგან მოწუ-
ვება კარგა რაფერის მოუტანს არც მათ,
არც ჩვენს მუსიკის ხვალისდელ დღეს!

ცალკე შეფერდები ბიძისა კვერნაძეზე და ხულისა ნაი-
ბზე, რომლებიც ყრილობაზე გამოვიდნენ, როგორც „ახალ-
გაზრდის ვეტერანები“. ეს კომპოზიტორები უკვე გასული
აწრის საკვერნაში არსებულ და ამ ყრილობაზეც მათმა
ნაწარმოებებმა დიდი ყურადღება მიიპყრო.

სულსა ნასიძის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი ყრილო-
ბის ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწარმოები იყო. იგი მანვე-
ბელია კომპოზიტორის დიდი შემოქმედებითი ზრდისა და
პრინციპული გარდატეხისა. არსად მანამდე. ნასიძის ნიჭი და
აზროვნება არ გამოჩინილა ესოდენ მომწიფეობით და მას-
შტაბიანად, როგორც ამ ნაწარმოებში. ეს არის ნამდვილი
კონცერტი-სიმფონია, სადაც აშკარად ვამჩნევთ ღრმა ფიჭრებას
და განცდილებს, ცხოვრების ღრმაბრულ ხედვას, ამ ხედვადან
გამომდინარე მუსიკალურ არტიკულაციას. მეორე კონცერტი
ს. ნასიძის დიდი ნახტობია წინ მისივე პირველი საფორტეპიანო

ნო კონცერტის შემდეგ — ინტელექტის სიღრმის, მუსიკალური
ენის, დრამატურების უფრო თავისუფლი და დამოუკიდებელი
შეხების მხრივ. კომპოზიტორი გონივრულად იყენებს მუსიკალ-
ური არხონების იმ ხერხებს, რომლებიც რაკელისა და მოს-
ტაკოვიჩის ნაწარმოებებიდან მოდის.

ნიჭიერება, ცოცხალი გონება და იუმორის გრძნობა ატყვია
ბიძის კვერნაძის ნაწარმოებებს. ფაქიზი ლირიკა, მკვირვლი
ჟანრული სახეები, რომლებიცაც ორიგინალურად აღიბეჭდა
ქართული ხალხური იუმორის თვისებანი, კვერნაძის მუსიკაში
გადმოცემულია ხატიფი პარამონიულ-მოდერნიერ მსივლიების
და ფაქტურის საშუალებით. ყოველ მის ნაწარმოებს იტყობა
აგტორის ხელწვითა. ყრილობაზე ბ. კვერნაძე გამოვიდა პირ-
ველი სიმფონიით, რომელშიც გამოამჟღავნა ახალი, მიმოზღ-
ველი თვისებები. ახალი ის, რომ კომპოზიტორი დიდ მიდ-
რეკლებას იჩენს მუსიკალური ენის ანსტრაგირებისაკენ, რაც
განსაკუთრებით 1 ნაწილში გამოჩნდა. საკმაოდ რთული ფაქ-
ტურა მასში ამტკიცვლდა კავშირს პარამონიულ-მოდერნიერ
ფერებით, აგტორისათვის ახალი სახეებით. მე-2 ნაწილში ისევ
ვენობით კვერნაძისეულ ფაქტურსა და სატოვან ლირიკას. მე-3
ნაწილი ეფერნ-საერცოხული ტიპისაა. (კომპოზიტორმა
პირველი მსურველების შემდეგ ხუთხალბი რედაქცია გაუწიო
მას). მაგრამ ჩემთვის უდიდეს ნათელი არ არის, თუ რა პიკის
მოტანა სურს კონსერტიტორს, ვერ ვიჭრძე იმ ხასიათ-
ით მი ხსნი შინაგანი მიზანს ნაწარმოებისა. შეიძ-
ლება ყოველ სიმფონიას დიდი პრობლემატკა არ დაეკავშირ-
ებოდნა სიმფონიას იყოს ლირიკული, ჟანრული, მჭირე მას-
შტაბისა (სიმფონიება) ა. ა. შ. ეს სიმფონია კი იწყება
ელვარე პათეტკულირ განაცხადით და გვეპირება რაღაც „დიდ
ამაგას“ პირველსავე ნაწილში, მაგრამ ეს ნაწილი მოულოდ-
ნელად ლაკონიურად მასშტაბის აღმოჩნდება და ეს დაპირებ-
ებით საეკ განაცხადი შემდეგაც „დაუკმაყოფილებელი“ რჩება.

თუ დავ ამ მხრივ მოვიყვანებთ საიმეომოდ ჩვენი ახალ-
გაზრდის მასწავლებლის ან დროა ბ ჰალანკივაცია
II სიმფონიას. მისივე I სიმფონია თავის დროზე ვეფერდებოდა
ნახტობი იყო ქართულ სიმფონიზმში თანამედრძოლე არხონე-
ბის მხრივ. II სიმფონია ამ მხრივ შეიძლება ნაყოფად მთავ-
რიც იყოს. მაგრამ ორივე მათგანში გვიბილაკს უწინარეს ყო-
ვლისა იფიათად ორიგინალური მხატვრული ხედვა და დრამა-
ტურგია. სწორედ ამ თავისებურ ხედვაშია ჭეშმარიტი სიმფო-
ნიზმის სათავე. თითქმის და კვლევით თამაშით იწყება მეორე
სიმფონია, თავდადებ არ გვეპირდება რაიმე „სახიფათოს“, მაგ-
რამ შემდეგ ვხედავთ, თუ როგორი მხატვრული მოულოდნელო-
ბებით და ეფექტით ხდება გართობა და შემობრუნება, თუ
რა გონებასამეგობლობით უშვებს კომპოზიტორი თავის „პატარა
გემებს დიდ სურვარში“.

ძალიან საკულისხმოა ის წარმატება, რომელიც ყრილობაზე
ხელა არჩილ ჩიბუკაძის მუსიკალურ-დრამატკული
კომპოზიციის „ვეფხისტყაოსნისა“ პროლოგი. შემთხვევითი არ
არის ის ერთსელოვანი აღტკება, რომელიც ყრილობის სტუმ-
რებმა — ჩამოსულმა მუსიკოსებმა გამოთქვეს ამ მუსიკის
გამო. ამას განსაკუთრებით ხაზს უსვამდ იმითმ, რომ ეს ადა-
მანები განუწყვეტელი იმდენს ახალი მუსიკის უამრავ ნა-
წარმოებს, ისინი თანამედრძოლე „მუსიკალური მანქანების“
კურსში არიან, და ამ ფონზე კ ა. ჩიმაჭაძის მუსიკა დაწერი-
ლია სადა და ნათელი ხერხებით და აღბეჭდილია უაწრესი
ეროვნული სიღრმისა და თვითმყოფადობით. რაოდენ „ფრთხის
შლის“ ეს ნაწარმოები პოსურ-დრამატკული მუსიკის მღაჯარი
და მღორე იმდენის პროცესში და მიმართება გამაოგნებელი
მწვერვალისაკენ. თუ ეს ჯერ დადამოავრებელი მუსიკალურ-
დრამატკული კომპოზიცია ამ ლაზნში და ამ ძალით ვაგრძე-
და, მაშინ ჩვენ ამ პროლოგის სახით საქმე გვექნება ჭეშმარი-
ტად მაღალი მუსიკალური ეპოსის კარიბჭესთან. ყველაფერი
ამის სათავე არის კომპოზიტორის დიდი იმისაგან და
რქმენა და მიხანსწრაფვა.

II

თანამედროვეობის პრობლემა დღეს ყველაზე უფრო საჭირო-
ბოროტო, ყველაზე უფრო მტკივნეული პრობლემა საბჭოთა
ხელშეწყობაში. მით უფრო მნიშვნელოვანი ხდება ეს საკითხი,
რაც უფრო მეტ ველოსუკის განიცდის საბჭოთა დრამატურგია
ეპოქალურ მოვლენებთან დაკავშირებით.

ოპერაში თანამედროვე თემის განსაზღვრების საკითხი სულ
უფრო და უფრო თავსატეხს სხიათს იღებს. განსაკუთრებით
მწვავედ კი იგი დგას საბჭოთა საბჭოთა შემოქმედებაში —
დიდი სოციალური ძვრებისა და გარდაქმნების ხელოვნებაში.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რაოდენ გადაწყვეტილი და
პირველადი მნიშვნელობა ჰქონია მუდამ თანამედროვეობის
თემატიკას ყველა დროსა და ეპოქის ლიტერატურასა თუ
ხელოვნებაში. თანამედროვეობის პრობლემატიკის გარეშე
მხატვრულ ქმნილებებს იშვიათად შეეძლოთ ეპოქალური
მნიშვნელობა, იშვიათად თუ ასეულან დიდი საზოგადოებრივი
მოვლდების სინამდვილე. ამის გარეშე არც შეძლება წინ დაიძ-
რას და განეთარდეს მხატვრული პრობლემა.

მაგრამ არის ხელოვნების ისეთი სახეობანიც, რომლებშიც
თანამედროვეობის საკითხი პოლემის სხვაგვარ გადაწყვეტას,
გადაწყვეტას, „გადატანითი“, არამარტაპირი გზით, პირობითი
დაწვევებით. ასეთ ხელოვნებას მიეკუთვნება ოპერა.

დროის დისტანციები, ისტორიული დისტანციები ხშირ
დიდად იყო დამახასიათებელი საბჭოთა დრამატურგების თე-
მატიკისათვის საბჭოთა ეპოქის მთელი ისტორიის მანძილზე.
ამგვარ დისტანციებზე ყოფილა აგებული მსოფლიო საბჭოთა
შედეგების უმჯობესობა. მაგრამ ამ დისტანციებით მათ არ
დაეკარგათ ეპოქალური მნიშვნელობა და არ გათოვდნენ
თანამედროვეობის საჭიროებები პრობლემატიკისაგან. საკმა-
რისია მოვლენით მუსორგსკის სახალხო დრამები, რომლებიც
გამოვლენით ძალით გამოხატავენ ავტორის დროის რუსი
ხალხის სოციალურ ტკივილებს. ანდა ავიღოთ ვერდიის ოპერ-
ებიც, განსაკუთრებით მისი „მეკსიპოლი ოპერები“, რომლებ-
ზეც საოცარის სიმძაფრით წვდებიან ეპოქალური პრობლემა-
ტიკის სირთვეებს. ბოლოს ჩვენი დროის დიონისიანური
ქმნილება — პროფიციენის „ომი და შვიდობა“, ხშირ უდი-
დესი მოქალაქეობრივი პათოსით გამოხატავს რუსი ხალხის
ენერჯია, რომელიც გამოვლინდა სამშალო ომის დროს.

გვეტყვიან: ამ „დისტანციების“ გზით თანამედროვეობი-
სადმი გამომხატურება მართო ოპერის საკუთრება ხომ არ არის?
ხშირ ასეა, ვთქვით ლიტერატურაშიც? დრამატულ თეატრშიც?
დაიხ, ეს ასეა, მაგრამ მთავარი აქ ხალხს ვუსვამთ იმ
გარეშობებს, რომ მსწორად და საბჭოთა ეპოქის
მითითებითა და ამ გზით ყოფილა გამო-
ხატული სოციალური პრობლემატიკის სი-
მწვავეა.

ყოფილა გამონაკლისიც: დაწერილა ოპერები, მათ შორის
გენიალური ოპერებიც, „შედარებით თანამედროვე“ თემებზე.
ეს ენება სივარდლისა და ფსიქოლოგიური დრამის სფეროს.
ბიზეს „კარნატი“, ჩაიკოვსკის „პიკის კოლი“, ანდა პოჩინის
ოპერები, რომელთა სოციალური ფონი „პირობითად კონკრეტ-
ტულია“ და ამა მათთვის არც აქვს არსებითი მნიშვნელობა,
რადგან მათი თემა, სუბიექტები, იდეები, დედასური მრავალ-
ეპოქური შექმნება ვიპოვით, მთავარი კი მათში არის ადამ-
იანური ურთიერთობათა მხურვალეობა.

თავისთავად საკულისხმია ის ფაქტი, რომ მსოფლიო საბ-
ჭოთა შედეგების უმეტესობა, საზოგადოებრივი ქმნილებანი,
რომელნიც უდავოდ წარმოადგენენ თანამედროვე და ეპოქის
მნიშვნელოვანი იდეების გამომხატველს, არ ყოფილა დაწერილი
კონკრეტულ თანამედროვე სუბიექტებზე. ამ მოვლენაში
კი უნდა დავინახოთ გარკვეული კანონ-
ზომებიერება!

ამ კანონზომიერებიდან, როგორც ჩანს, მთავარია შემდეგი:

საბჭოთა დრამატურგის უაღრესად პირობითი ფორმები
თხოვლობენ ასევე პირობითის ლიტერატურულ-სიუჟეტურ
ფორმებს, რომლებიც გარკვეული მასივით დამორბეტი
არაიან უშუალო სინამდვილეს. უფრო სწორად — სინამდვილე
მათში უაღრესად პირობითი, „გადატანითი“ ან კიდევ — ალე-
გორიული საშუალებებით არის ასახული.

აქედან ის დასავსა რიდი უნდა გავაკეთოთ, რომ თითქმის
ამით აბოლოვდება ოპერაში თანამედროვეობის პრობლემა, ანდა
ამის საშუალო პასუხი თითქმის უნდა მოგვეძებ საბჭოთა ხელო-
ვნების ისტორიასა და ტრადიციებში ექსპერსებსა. დრო წინ
მიდის და ჩვენი საუკუნე, ეპოქა მთელის სინამდვილთა აყენებს
ახალი ხელოვნების, ახალი ფორმების, ახალ კანონზომიერებ-
ებათა ძიების ამოცანებს. ყოველივე ამას მიყვარათ არსებული
ტრადიციების კანონზომიერებათა გადასინჯვისავე.

ამიტომ ყოველგვარ გაბუნებულ თემატიკაზე,
გაითვალისწინებულ წარმოდგენასა და მიდგომას
ოპერაში თანამედროვე თემის განსაზღვრისა და
ხალხის ვერასოდეს ვერ გამოვლინდება რა-
იმეტიერებატიკული ნაყოფი.

ამიტომ იყო, რომ საბჭოთა კომპოზიტორები, კერძოდ რუსი
საბჭოთა კომპოზიტორები ახალი, რველუციური, სოციალის-
ტური თემატის განსახიერების დროს ცდილობდნენ გამოე-
ძინათ ისეთი სიციხესისთვისარაიან საბჭოთა ფორმები და ხერ-
ხები, რომლებიც ჩვენი უშუალო სინამდვილის გადმოცემის
არ შექმნიდნენ ყალბ, უხერხულ, დაუჯერებელ მდგომარეობებს.
და აქ უკვე ვაქვეყნებდებ, რომ ამ გვგვარ უხერხულ-
ოდებას სწორედ მაშინ უფრო ჩვენი ძიებით,
როდესაც ოპერაში უშუალოდ ჩვენს სი-
ნამდვილეს ვხვდებით, ჩვენს თანამედროვე ყო-
ფასთან გვაქვს საქმე. ამ შემთხვევაში საბჭოთა
ხელოვნების ტრადიციული ფორმები ხშირად სიყალბეს ქმნის.

თავის დროზე რუსულ საბჭოთა ოპერაში შექმნა მთელი
მიმდინარეობა, რომელიც გავრცელდა „სასიმღერო ოპერის“
სახელწოდებით. ამ ოპერებს შორის საუკეთესონი იყვნენ
ი. ძერჟინის „წყნარი დინი“ და განსაკუთრებით ზ. ხერჟი-
კოვის „კარნატი“, რომლებსაც თავის დროზე საკმაო გა-
მომხატურება და წარმატება ხვდათ. მუსიკალურმა სოფოდებ-
ამ მათში დანიანა ერთგვარად ზოგადოებრილი თვისებები.
მართლაც, ამ კომპოზიტორებმა მიმართეს ისეთ ფორმებს, რომ-
ლიშეილება უფრო უშუალოდ და ბუნებრივად აამტყვევლებენ
საბჭოთა სენსაზე ჩვენს ახლი სინამდვილეს.

ასე, აღნიშნული ოპერების მუსიკალური დრამატურგის
მთავარ ფუნქციას ასრულებდა მარტები, ყოფილი ტიპის
ლორიკული სიმღერა, ასევე — მასობრივი სიმღერა. ამ ფორ-
მების გამოყენება კი საკმაო ემოციურ ეფექტს ახდენდა და ასე
თუ სი უშუალოდ გავგრძობინებდა ჩვენს სინამდვილეს.

მაგრამ, თავისთავად ცხადია, რომ ამ „სასიმღერო ოპერის“
ფორმებს მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილობრივ შეეძლო გადმო-
ცემა რველუციური ეპოქის ატმოსფერო, მას შეეძლო გადმოეცა
სინამდვილის მხოლოდ ერთი მხარე; ყოფიდა და მასობრივ
სიმღერებზე დაყრდნობა სრულიად არ იყო საკმარისი ეპოქა-
ლურ მოვლენათა გვიანტური მასშტაბების მხატვრული განსა-
ხიერებისათვის. კერძოდ, ძერჟინის „წყნარი დინი“ ვერც
ცალკეული მხატვრული სახეებით, ვერც საერთო დრამატურ-
გიული პრინციპებით ვერავითარ შემთხვევაში ვერ წვდებ
მოლოხობის რომანის მხარესა. აღნიშნული ოპერებიც მხო-
ლოდ ცალმხრივ გავრცობინებდნენ ამ მოვლენებს. სასიმღერო
ფორმებით არ შეიძლება მიჩვეული იქნეს როგორც თანამე-
დროვე საბჭოთა დრამატურგის გასაღები. დრომ დაამტკიცა ეს:
საბჭოთა დრამატურგის ამ ტიპმა ვერ ჰქონდა პერსპექტიული
განვითარება.

სინამდვილესთან „უშუალოდ დალაპარაკების“ ეს უმარ-
ტკივნი ხერხი ამ შეიძლებოდა შემდგომში საკუთვლად დას-
წინდებდა საბჭოთა საბჭოთა დრამატურგას და ძირითადად გამ-

დარიცო მისთვის. თუ დღეს რაიმეს ამგვარს შევხვდებით, ეს მხოლოდ ეპიზოდურად ხდება და გამართლება აქვს ამა თუ იმ კონკრეტულ შემთხვევაში.

ამ შიშველ საყურადღებო ახალგაზრდა რუსი კომპოზიტორის როდისმე შერდრინის ოქერა „არა მხოლოდ სიყვარული“, რომელიც დიდი ხანი არ არის, რაც მისთვის დიდ თეატრში ადამგა. მისი მუსიკალურ დრამატურგიაში ძირითადი და გააძლიერებული რუსული შაინების ფორმები, რომლებიც თავს საქანად მიყვანდა დასაბუთებულ საკომპოზიტორულ სივრცეებში სურათები, ნიჭიერი კომპოზიტორი კუკუამსხველურად ანეიტარებს რუსული ფოლკლორის ამ უნარტყვის ფორმებს და მოხდენილად უსავეებს მათ თანამედროვე საკომპოზიციურ ტექნიკას, ზოგჯერ — პარმიზიულ სიმძაფრებს. ამ ოქერამ სამართლიანად პიკოვა მუსიკალური საზოგადოების მხარდაჭერა. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა, რომ მისთვის რაიმე პრინციპული მნიშვნელობა მიეცემოქნებინა. იგი არ სწყვეტს რაიმე სერიოზულ პრობლემებს და არც მართლდება სასაპარაკო დიალოგებზე აყუბული ნაწარმოები არ შეიძლება მინიჭული იქნეს თანამედროვე ოქერის და საერთოდ საპაქო ვანისის სიმპტომურ ნიმუშად.

მე აღარ შევედგები საბჭოთა ოქერის სხვა, მეტნაკლები ნიმუშების ჩამოთვლას. შეეჩერდები საბჭოთა ოქერის, და გაბედულად ვიტყვამ — საერთოდ საოქერო შემოქმედების უნიკალურ მოვლენაზე. ეს გახლავთ ს. პროკოფიევის „სემიონ ტუჩკოვი“. ეს უდავოდ გენიალური ნაწარმოებია ჭეშმარიტად რეკლამური გარდატეხა იყო მთელი საოქერო დრამატურგიის ისტორიაში. დიდი ხანი არ არის, რაც „აღსდგა“ ეს ოქერა, მოგაონებთ, რომ იგი შეიქმნა და დაიდგა 1939-40 წ. აქ — დასაბუთებით იმ დროს, როდესაც იტყვებოდა „სასიღლო ოქერები“. თავის დროზე ბევრი ხმამტვი ვიყო ამ ოქერას, მაშინ ბევრმა ვერ გაიგო ეს გამაფრთხილებელი ქმნილება. უფრო მეტიც — იგი „მონათლეს“ ფორმალისმის ნიმუშად, რაც აბსოლუტურად მდინარი არ იყო. ბევრის მხრივ ეს იმითაც ახსნებდა, რომ ახალი, ნოვატორული ხერხები აღსაქვამ ნაწარმოებს აღგუქავდა საშემსრულებლო ხერხების პოვნა ნაწარმოებს. ამისათვის კი საჭიროა დრო. დროის მანძილზე კი შეიქმნა პროკოფიევის საოქერო შემოქმედების საშემსრულებლო ტრადიცია.

„სემიონ კიტკოვი“ სულ სხვა შექმე გამოიყვანა ოქერაში თანამედროვე თემის პრობლემას. თანამედროვე თემა პროკოფიევმა გადაწყვიტა უაღრესად თანამედროვე, ნოვატორული მუსიკალური დრამატურგიათ. მასში არის მთელი კალიდონისკოპია ანიმაციაროვანი ფორმებისა და ხერხებისა, რომლებიც საოცრად ხატოვან სინთეზში არიან მოქმედები. გამოსატყვის ის მსლაერი ექსპრესიული საშუალებანი, რომელთა ექსპერიმენტული მიყვანებში მუდამ იყო პროკოფიევი მთელი თავისი საოქერო შემოქმედების მანძილზე, „სემიონ კიტკოვი“ სხვა სიმთავრობი გამოიწინა. ისინი „სემიონ კიტკოვი“ დიდმა თანამოხატორმა „მიწაზე“ დაყვანა და უდღესი სიცოცხლისეული უნარიანობა მიწაზე მათ. გაამაფრთხილებელი იყოფიერი ძალითა და ხატოვანებით არის მოცემული ოქერაში საშოქალაქო იმის სიციალური ატმოსფერო. გასაოცარი სიმძაფრითა და მახვილწინიერულად არის მიმცემული ცოცხალი ადამიანები, მათი უშუალო ურთიერთობათა მდინარი პანორამა, მოვლენათა იროტირიალი. რა საშუალებებით არის ეს მიმცემული?

აქ არის მკაფიო და ხატოვანი რქიბატაციები, რომლებიც უაღრესად მოსწონებულად გამოსატყვენ სასიათესა და სიტუაციებს, უროვნულ კოლორიტს, სასაპარაკო ტრის ნიუანსებს. პროკოფიევი აქ ანეიტარებს მუსორგსკის ტრადიციებს, ისინი საბჭოთა კომპოზიტორის ჩვენი ეპოქის „დინამიურ ტემპში“ აქვს ჩაყვანილი. აქვეა იმითად გულითადი, ნაწილელი ხატოვანებით აღსაქვმ მდინარი მელოდები, ასევე — უნარული სასამლოერი ფორმებიც, რომლებსაც დიდ ორიგინალობას ანიჭებენ პროკოფიევისათვის ჩვეული მუსოლოდნელი ინტონაციური მოქცევები და მოდულაციები.

ყოველივე ეს შედღაბებულია იმითათის ორნამენტაცილობით და მოსწონებულ გამომონებლობით. მთელს ოქერის ექსპრესიაში, რომელიც „სამნიშვნელობა“ შემაძრწუნებელი სურათებიც გვხვდება, მისჩქვეს სიცილესის მდინარეობა და ჯანსაღი სული ყოველივე ამის შედგენად გვეჩნა, რომ ხტედვე უშუალო სინამდვილეს, ცოცხალ ადამიანებს, რეკლამისეის ეპოქის მშობთარე კლასიკური ატმოსფეროს. აი ყოველივე ის, რითაც „სემიონ კიტკოვი“, როგორც თანამედროვე ოქერა განსხვავდება ჩვენი საუკუნის დასავლეთის თანამედროვე ოქერის ნიშნისაგან, ყოველივე ამის „ყოველსაგან“ (თუდგე პუტელის ნიჭიერი და ორიგინალური ქმნილებისაგან „ტელევიზიონი ლაპარაკი“) რომლებშიაც თანამედროვე ადამიანი მთლიანად ჩაიბრუნოა კომპარატივში, სულიერი სასაქმეში.

უკვე „სემიონ კიტკოვი“ არსებობა აყენებს სულ სხვა მოთხოვნილებების თანამედროვე ოქერის საკითხისადმი. თავისივინავე ცხადია, რომ ამ ოქერის ესთეტიკურ პრინციპებს დოგმად ვერ გავცვეთ; ვერ ვიტყვით ასევე ამ ნაწარმოებზე საბჭოთა ოქერის ტემის ეთნოდერი ეტლონად. მაგრამ ერთი რამ კი ცხადია, რომ პრინციპში ეტლონად უნდა მივიღოთ თვით ეს გზა გაბედული მიტყვნისა, ახალი ნოვატორული ხერხების დამტყვირებისა, ტრადიციების განახლებისა. ჩვენს ეპოქისათან „პირდაპირი შემხამ“ მოთხოვნა ყოველივე ამას. შესალოა, რომ ეპოქის გიგანტური „ამპლიტუდების“ გამომსატყველი ფორმები ოქერას უკარნახის სხვა, მისმა მონათესავე ვანებშიც. ამის ნიმუშს ვხედავთ თუნდც გ. სვირილოვის „პათეტკურ ორატორიაში“, სადაც იმითათის ლაბიდარელობით, ხაზგასმული სიცადობა და პუბლიცისტური პათოსით არის გამოსახული ოქტობრის ეპოქის ენერგია, მის გიგანტურ მოვლენათა პანორამა. სვიდიროვის ორატორია მნიშვნელოვან მუსიკალურ პრობლემებს აყუბებს საბჭოთა ოქერის გზების წინაშე.

საქმიოდ ბევრი ოქერა დაიწყო თანამედროვე თემზე ქართული საბჭოთა კომპოზიტორების მიერ. მაგრამ პირდაპირ ვეჭვით, რომ ეს პრობლემა სრულადვე არ არის ცოცხად თუ ბევრად მაინც დატკორული. ჩვენ აქ რომ ვიხვდებოდა ლაპარაკი სიახლის რაიმე გაბედულ მიტყვნებზე, იმ ქმნილებებზეც, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა თუნდაც რუსულ საბჭოთა მუსიკაში. უფრო მეტიც: ამ ოქერების უმრავლესობა, მეტადრე ქართულ ოქერაში საბჭოური თემის შემოტანის პირველ ეტაპებზე, წარბადგენდა უფერულ ცდებს, სადაც თანამედროვე სიუჟეტს უშუალოდ მორაგებდნენ ტრადიციულ ფორმებს.

აქე რომ, ჩვენ ლაპარაკი გვიხდებდა ამ ნაწარმოებთა არა რაიმე პრინციპული მომენტების გასაშევი; არა, აქ ლაპარაკი გვიხდებდა მათი ელემენტარული ესთეტიკური ღირსებების შესახებ. უკეთეს შემთხვევაში შეგვიძლია აღვნიშნოთ ზოგიერთი ოქერის ცალკეული მუსიკალური ღირსებანი.

რაც შეეხება ისეთ მშვენიერ ოქერას, როგორიცაა ა. ბუკაის „დეპარტამენტი სტუმრები“, რომელიც საბჭოთა ბავშვების საშაყრის ასახვას, ვიტყვი რომ, იგი მართლაც სასხვა მომხიბვლებელი მუსიკალურ-თეატრალური სახეები. მასში კარგად ირწმუნის ფორმისათა და ფანტასტიკა. მაგრამ თავისი ვანრული დანიშნულების, საბავშვო სპეციფიკის გამო იგი პრინციპულად არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც თანამედროვე, ეპოქალური თემის ოქერაში გამასაბურთების გზების ძიების ნიმუში.

ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების III ყრილობაზე, სხვა ოქერებთან ერთად, ნაჩვენები იქნა თანამედროვე ოქერა „განიადი“, რომლის ავტორი ირაკლი გიგავაა. შეიქმნა აზრით, რომ ეს არის საუკეთესო ოქერა თანამედროვე თემზე დაწერილი ქართულ ოქერებს შორის. ამის დასამტკიცებლად მოაკყავთ პირველ რიგში მისი მუსიკის ღირსებები. შეიძლება ეს ასეც იყოს, რომ იგი საუკეთესოა ამ კატეგორიის ოქერებს შორის. მართლაც, მის მუსიკას ემწინება ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორის ხელი. იგი მართლაც გამოირჩევა მიზნიდევ-

ლი თვისებებით. მარჯა დინამიკურია, დაწვეტილია მოქმედების განთავსების კარგი გრძნობით. მასში სჭარბობს ფართო, დიდი პლასტები.

ფართო სუბტივით არს აბეჭდილი ვიკალური პარტებიც და მელოდოიციც საკმაოდ სიმძირისწირებული არიან. დინამიკურა არის მოცულობა მთავარი დადებითი გმირის ჯაბას სიხშირე. მიმბეჭდილობის არ არის მოცულობითი ნაწას პარტია, რომლის მელოდური სახეები ოპერაში იწვევს ლირიკულ გამონათბას. ოპერის პარტიტურაში ვხვდებით თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების მთელ რიგ ტიპურ რესურსებს.

მარგამ ამავე მუსიკაში, მუსიკალურ დრამატურგიაში არაერთ სავეუო თვისება ვაწინვეთ, როგორც ეს თეატრიკური, ასევე თანამედროვე გამომსახველობის თვალსაზრისით. მუსიკის განთავსების დინამიკური ხაზი საკმაოდ გადატვირთულია „ზოგადი“ ხასიათის მიმართებით, რითაც ხდება თვით მუსიკალური სახეების გაუპროვინება და წაშლილია მათი ინდივიდუალობა. მუსიკაში გამოყენებულია აგრეთვე ხელოვნურად მოტივილი ხერხი. განსაკუთრებით ეს ითქვამს რეიტრატაციების საგნობრივ ნაწილზე. ორივეგუნება შედარებული, ჩემის აზრით, უარყოფითი პერსონაჟი ფარანა, რომლის პარტიაშიც, ერთგვარად მოწყობილ „რეიტრატული გლოსანდობების“ საკმაოდ გულუბრყვილო ხერხით თითქმის იქმნება რაღაც „საფრთხილში“ ანასთან უნდა ითქვას, რომ „განთავსების“ მუსიკას საკმაოდ ძალით „აწვევს“ პურიანსეური ხერხებით, თვით მისი ინტონაციური მოქცევებით ეკ.

მარგამ ოპერა „განთავსების“ ყველაზე მტკიცეული მხარეა მისი ლიბრეტო (ავტორი — გურამ მელიქი) დამლაზრული (ორივეგუნება შედარებული) ფაბულით. საერთოდ ძნელი გასარკვევია, თუ რა ხდება ოპერაში მეტისმეტად „შუბლიუსული“ მისი „კონფლიქტი“ მასტებზე დღევანდებით. გარდა იმისა, რომ ეს, რბილად რომ ვთქვათ, „გულუბრყვილოდ“ გამოითქვება, იგი არც შეეფერება ისტორიულ სინამდვილეს საქართველოს სამთავლობა ცხოვრებაში არ ყოფილა ასეთი ფაქტი, რომ ქართველ კაცს დღევანდელი მოწყობის მასტებში, თუქცეს სახეობა ხელისუფლების პირველ წლებში, ამ დარბილბობის ადამიანთა მსხვერპლს იმ მიზნით, რომ აღმტკიცებდნენ მასტებში მუშაობის „კოლექტიური წესის“ უპირატესობას საინტერესო, თუ ვინმე ამტკიცებდა მასტებში მუშაობის „ინდივიდუალური წესის“ ვარსიანობას? თუკი ქართველ სამთავლობა შორის ამჯერადი დღევანდების შესახებ სენივა ვინმეს, ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, ფალსიფიკირებული „საქმეების“ წყალობით, რომელთა „ავტორები“ დღეს საბოლოოდ მხოლოდ უნდა და დგომილი პარტიისა და საბჭოთა ხალხის მიერ. ნუთუ ოპერის ავტორებმა ამაზე უკეთესი ვერაფერი მოიფიქრეს!

კიდევ ვიმოვრებ: ვინაირებ იმ აზრს, რომ ი. გუჯაძის ოპერა ყველაზე უკეთესია იმ ქართული ოპერების შორის, რომლებიც თანამედროვე თეატრზე შექმნილი. ამის გარდა, ირ. გუჯაძემ თავი აჩვენა როგორც ნიჭიერმა კომპოზიტორმა, რომელსაც საყვარელი შესწავლა ძალია კარგი ოპერის დაწერისათვის.

დღეს უკვე არაფრით არ შეიძლება დავუჭვათ დავკითხეთ-ბული, მცირე, კომპრომისული მოთხოვნებიან საბჭოთა თანამედროვე ოპერის პრობლემებსა. ეს ხანა კარგა ხანია გაკვირავთ. ქართული თანამედროვე ოპერის ისტორია სამ ათეულ წელზე მეტს ითვლის. გარდა ამისა, თანამედროვე ქართული ოპერის საკითხი ხომ არ არის რაიმე ჩაკეტილი პროცესი, რომელიც მოწყვეტილი იქნება საერთო საბჭოთა კულტურისა და არ გაითავისონებდა მის მიღწევებს საბჭოთა მუსიკაში, კერძოდ — რუსულ საბჭოთა მუსიკაში ხომ ამ მხრივ დიდი მუშაობაა გაწეული!

ამრიგად, ჩვენი ეპოქის, უშუალო სინამდვილის ასახვის პრობლემა ქართულ ოპერაში დღემდე გადაჭრული რჩება. იგი ე ღ ღ ს გ ა დ ა ჭ რ ა ს მ ხ ო ლ დ ა მ ხ ო

ლო დ მა ლ დ ი კ რ ი ტ ი კ რ ი უ მ ე ბ ი ს სა ფ ე უ ძ ე ლ - ზ ე . შ ე მ ე მ ქ მ ე დ ე ბ ი ტ ი შ ე მ ა რ თ ე ბ ი ს ა და ნ ო - ვ ა ტ ო რ ო ბ ი ს მ ე ზ ი თ .

მარგამ თანამედროვე თემის პრობლემის ჯერ გადაჭრულბა რდილი ნიშნავს იმას, რომ არ ვცხობთ ახალი ქართული საოპერო შემოქმედების თანადროული მნიშვნელობა. ეს რომ არ ვცხობთ, მაშინ არც არავითარი საუფლები ვეცნობდა იმისათვის, რომ ქართველ კომპოზიტორთა 111 ყველობის პროგრამის, ასევე დისკუსიის ცენტრში სწორად მუსიკალური თეატრი, კერძოდ კი ოპერა გადავეყვინებინა!

თეატრი მართლაც ცენტრში იყო. ამ ყროლობის უმნიშვნელოვანესი მხარეც იყო, რომ მან ერთგვარად შეაჯამა ის საუკეთესო, რაც ჩვენმა მუსიკალურმა თეატრმა მოგვცა ამ მხელე წლებში. უარმოდებელი იყო ის ოპერები, რომლებიც დაიმტკიცეს თავისი ადგილი მუდმივ რეპერტუარში და შემობრუნეს ერთგულნი ოპერის მდგომარეობა.

ამასთან ეს ოპერები უფლებას გავაძლევენ, რომ ზოგიერთ მათგანში დავინახოთ ჩვენი ეპოქის საზოგადოების ხელოვნება, დავინახოთ ეს — როგორც მხატვრული უარყოფითი პრინციპებით, ისევე პროგრესული იდეებით.

ასე, თანდათანობით, მინდინა ჩვენს დროს ემხარება თავისი ჭუნისტური მიმართებით. მაღლა მშველიობის „დღისტატის მარჯვანობა“ თანამედროვე ადამიანს იზიდავს ჭეშმარიტ რეპრეზენტაციის უკვადების იდეა, სახელმწიფოსა და ხელოვნების ურთიერთობის სატივიზმით თქვა, ხალხის უტყუარ ენერჯის გამოყენება, დიდი თორბათის „ჩრდილოეთის პატარალში“ დროულად ჯღერს ხალხთა მეგობრობის თემა.

ეს ოპერები ნათელ წარმოდგენას გვიქმნიან ქართული საბჭოთა საოპერო შემოქმედების ნამდვილი დონის შესახებ.

დავიწყებ. დ. თორბათის „ჩრდილოეთის პატარალში“ ა. ს. რომელიც ჯერ კიდევ 1958 წ. მოსკოვის დეკადანზე იყო ნაჩვენები. მოსკოვშივე, ამ ორივე მოსენათ, ეს ოპერა წარტკებით იქნა განხორციელებული საკონცერტო შესრულებით, რუსულად. ფართო გამოხმაურებას იმდენი ერთად, ამ ოპერამ თავიდანვე სერიოზული კამათიც გამოიწვია და ერთმანეთს საწინააღმდეგო აზრებიც დაუპირისპირბა. ძირითადად კი მისი შეფასება გაორებული იყო. მხარდაჭერას იწვევდა მუსიკის სატყვანი, ემოციური ღრსებები. ძირითადი კრიტიკული მახვილი კი ოპერას ხვდა იმის გამო, რომ მისი მთავარი გმირის ა. ს. გრიბოედოვის სახე არ ქმნიდა დამარწმუნებელ წარმოდგენას რუსი ხალხის და შესანიშნავ შეილას და მოღაწეზე, დაუკმაყოფილებლობას იწვევდა ოპერაში მისი შემოქმედლ მასშტაბი.

ამ მხრივ მთლიანბა მთლიანად არც გაკვირავთ ის მოთხოვნებლობა, რომლებიც კრიტიკოსები უყენებდნენ ოპერის ავტორებს, სახელმძღვანელო ავტორთა საკითხის ასეთი სისრულით დაყენება. აქ მხედველობაში უნდა მოვიდოს ის მთავარი მიზანი, რომელიც დასახებს „ჩრდილოეთის პატარალში“ შექმნილას და თორბათ და ლიბრეტოს ავტორმა — პოეტმა ი. ნონეშვილმა. მათი მიზანი კი იყო ეწვენილიან გრიბოედოვისა და ქართველების ურთიერთობა. გრიბოედოვი საქართველოზე, ქ ა რ თ ე ლ დ ა მ ხ ა ლ ი — გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ი ზ ე . ეს არის ამ ოპერის დღეაზარი. ამ იდეის ღრები კი არის ნიშნ ჭაჭეაგადისა და გრიბოედოვის სიყვარულის ამბავი. მის ირგვლივ არის შემოკრებილი საქართველოში მიმდინარე სენები — ოპერის ძირითადი ნაწილი.

არსებობდა ეს სენები აღრმავეებს, კოლორიტს უქმნიან ოპერის ლირიკულ ღერძს — სიყვარულის ამბავს, გამოსატყვენ ამ ორი მხარის — ქართველი ხალხის და გრიბოედოვის მეგობრობას. მთელი ოპერა უმღერის და ამკობს მათ სიყვარულს, მათ პირიყენებს. ზოგჯერ ორთავეს ერთად, ზოგჯერ ცალცალკე. მათ უმღერის ყველანი: წინანდალელი ოკოგონი, გელბის ბიჭები, მათ უმღერის ალექსანდრე ჭაჭეავაძე, გრი-

გაღ ორბელიანი... ამ სიყვარულის შემოკბა, ზოტბა პირველი კარბიტურის მრავალ ფურცელზე ნიჭიერად და ლირიკული ხატკანებით არის აღმუქვლილი. ასეთია წინანდალის სცენები: ნინოს მეგობარ გოგონათა გუნდები წინანდალის დილის ცისკარება სურათებით, ასეთია გრიბოედოვან პირველი შეფერვა წინანდალი, რომელიც გამწლილია, როგორც თავი-სურვილი „რომანტიკული“.

საერთოდ, მე ვიტყვით, რომ „ჩრდილოეთის პატარაძალი“ ეს არის თავისებური ლირიკული ოპერა — ოდა, ოპერა — ქება, ოპერა — ზოტბა. გამოვიდა ოპერის თავისებური სახე, რომელსაც სრული მხატვრული გამართლება ექნებოდა, რომ მის ავტორებს დიდი დიუბებით არ დაერღვიოთ ზომიერება. ქართველი ხალხი ზოტბას ასხამს გრიბოედოვს, გრიბოედოვი — ქართველ ხალხს, წინანდალიანი ადიდებენ გრიბოედოვს, გრიბოედოვი აქებს წინანდალს („რა კარგია საქართველო, რა კარგია წინანდალი“). აქებენ ნინოს და ასე იქმნება ამ ქებათა მთელი ვაჭვი. მესობებთან როგორ ჩაბმული არიან ცნობილი ისტორიული პირებიც.

როდესაც უკანასკნელ მოქმედებაში თვით ტრაგიკული კვანძის გახსნის მომენტში, ნინოს ტელ-მხანაგები კიდევ ნეკრებიტები იწყებენ ლაპარაკს იმასზე, თუ რა უკავარს ალექსანდრე სერვის-ქეს, აქ უკვე აშკარა ხდება, რომ ეს ერთმანეთის ქება ოპერაში ისეთი დოზებით არის წარმოდგენილი, რომ ოპერის ამ თავისებურ, ლირიკული ოდის საწყისს ვეკარებთ სასოლო გამომსახველი ძალა. ოპერის ამგვარ ტიპს გამართლებდა აქვს ის შემთხვევაში, თუ დაეცული იქნება გარკვეული პირობური ლაგონობრივად და გახვადებულნი არ იქნება მისი მასშტაბი. ვფიქრობ, ურიგო არ იქნება, თუ დ. თორაძე თავის ამ უდაოდ ნიჭურ ნაწარმოებს დახვეწდა სიუჟეტური ქარების გამარტივებისა და ამ ზოტბათა მთელი რეგულირების საგრძობის შემცირების გზით.

ყოველთვის როდია საკადლებელი, რომ ოპერაში მოცემული სახეები მკვიდრად განსაჯვებდომდენ ერთიმეორისაგან და ქმნიდნენ მძაფრ კონტრასტებს. მეტადრე ეს არ არის ვალდებულნი რომელიმე ლირიკული ტიპის ოპერაში, რომელშიც სხვადასხვა პერსონაჟები გამოხატავენ და ანივთარებენ მთავარ ლირიკული იდეას. შეიძლება ამგვარად დაგვესვა საკითხი „ჩრდილოეთის პატარაძლის“ მიმართაც, რომ აქ ცნობილი ისტორიული პირების მთელ გაღერებასთან არ გვეკონდეს სახე.

ის სცენებში, რომლებიც პეტერბურგში მიმდინარეობს (ი მოქმედება), ერთის მხრივ იგრძობა ბუჟიკინის, გლინკას, გრიბოედოვის, დეკაბრისტების, ხოლო მეორე მხრივ — იმიერკანის სასახლის ატმოსფერო. თვითული ამ ისტორიული პერსონაჟისათვის ნაპოვნია გამოხატვის ეს თუ ის კონკრეტული ხერხი, ძირითადად კი ისინი ერთად იდგურ პლანში არიან მოქმედული და ერთიან სულსეკვებებას გამოხატავენ. ამ საწყისს შემდგომ გრიბოედოვი ატარებს. ეს ყველაერთი დამატარებელია.

მარამ სულ სხვა სურათია საქართველოს სცენებში, სადაც მუხამბაზური ლირიკის ატმოსფეროს ერთ ტაყვანი იწყვიან ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი და აქ მათ გრიბოედოვიც კი უერთდება. გრიბოედოვის სატრფიალო ლირიკული და თორაძე ავსებს თბილისური ქალაქური სიმღერის ტიპის მემორიალურ ინტონაციებით. ეს გარკვეული გაბედულება იყო ქართველი კომპოზიტორის მხრიდან და ამახ საინტერესო ნაყოფიც გამოიღო: გრიბოედოვის მუსიკალური სახის ლირიკული ქარავ ფართოდ და მდლდვარედ ვითარდება.

მარამ ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი? ისინი გამოიღო რაღაც დანაშაულის რღმული და მოცდებულნი არიან რაიმე მკვეთრ ინდივიდუალურ ნიშნებს. ალ. ჭავჭავაძის პარტია, ასე თუ ისე, მაინც მოხრდილია და ოპერაში გარკვეულ რღლს ასრულებს.

მარამ ყოვლად დაუშვებლად მიგვარანია ისტორიული პიროვნების ისეთი ნივლიერება, როგორც ოპერაში ხდება გრიგოლ ორბელიანის მიმართ. ერთადერთი ეპიზოდი აქვს ოპერაში გრ. ორბელიანი და ამ ერთადერთ ეპიზოდშიც დაუკავებია მას გარდი ხელში და ალ. ჭავჭავაძის ასულს აღმოსავლურ მუხამბაზს უძღვობს: „...ნინო ვარდს, თუ ვარდ ნინოს...“ არის აქ მომენტები გრ. ორბელიანის ლირიკისა, მაგრამ მომენტები — მთერესარისხევაში, რომელიც ოპერაში „მორაგეს“ საერთო ხატკანისა. (ეს ხდება როგორც ტექსტის, ასევე მუსიკალური ინტონაციისა). ამ სიტუაციაში კი იგი თავისი ვარდით ხელში იწყებს უფრო მუხტი ტრიკეს ასოციაციებს „ვეგვინი ონგინიანის“; ვიდრე „სადაც გამოსაშობისა“ და „სადღვრეტელს“ ვაჭკაკური ლირიკის ავტორისა.

თანამედროვე საოპერო აზროვნება ვეღარ თომენს ცნობილი ისტორიული პერსონაჟის ამგვარ ნივლიერებას, თუნდაც ამ პერსონაჟის პარტია მინიმალური მოცულობის იყოს. დროული იქნება მოვიკონთო ისევ პროკოფიევის დრამატურგია, თუ როგორი გასაოცარის სიმძაფრითა და მკვათებით აქვს მონატრული პროკოფიევი „ომსა და მშვიდობაში“ ისტორიული პირები. რომ არ შევხებით კულტურის, რომელიც ოპერის ერთი მთავარი მოქმედი პირობაგანია, ვაჯისხებით თუ როგორი სიციხადითა და ელვარებით არის მოცემული მინიმალური მოცულობის სახეები ნაპოლიონისა, ბარკლასი, ბენიგსენის, ერმოლოვის, ბარკლასი და სხვების, როგორ უკიდურესად განსჯვადებანი ისინი ერთმანეთისაგან და ეს მიღწეულია თითო-ერთი მხრით.

ქართული საბჭოთა საოპერო შემოქმედების დღევანდელი პრესტიჟი ყველაზე მეტად დაგავშირებულია ორ ასთან ოპერასთან. ესენია: შალვა შამგულისძის „დიდოსტატის მარჯვენა“ და თორაძე თაქტაქიშვილის „მინდისა“. სრული რწმენით ვიტყვი, რომ ორთავე მათგანი შეგვიძლია მივიჩნიოთ საუკეთესო ქართულ ოპერებად ფალსიფიკის კლასიკურ მნიშვნელობა შემდეგ.

ამ ოპერებს საფუძვლიანად შემოატრიალა ქართული სამხრეთა ოპერის საფუძვლი მდგომარეობა. უფრო მეტიც: დიდი ნინოს ლოდინის შემდეგ ოპერა კვლავ აღმოჩნდა ერთგული მუსიკალური შემოქმედების წამყვანი როლი.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამის გამო თვითდამშვიდება მიიყვით. ჩვენი ეპოქა გვიყვანებს ვეებრეთელა პრობლემებს და სულ უფრო და უფრო ცხადი ხდება, რომ დღევანდელი საოპერო დღეალები თანამედროვეობის უშუალო განსასიერებასთან არის დაკავშირებული.

მარამ არ შეიძლება ჯეროვანად არ შეფასდეს „მინდისა“ და „დიდოსტატის მარჯვენის“ ფრიად პრინციპული მნიშვნელობა ქართული მუსიკისათვის. ამასთან აღიძვრება ისეთი საკითხებიც, რომლებიც ტაქტიური ხდებიან საერთოდ თანამედროვე მუსიკალური ესთეტიკაში. ერთია — თვით ჟანრის სიყოცლისეულობის საკითხი, რომელიც დღეს ძალზედ შეწყვედ დაგს. ცნობილია, რომ ბერგისა, განსაკუთრებით დასავლეთის ქაქევიტის ესთეტიკაში სულ უფრო ვრცელდება ხარ, რომ ოპერა, როგორც ჟანრი, კარგავს თავის მნიშვნელობას კინემატოგრაფიისა და ტელევიზიის ეპოქაში. (ბერგი ამას დრამატულ თეატრს უჭედის!). მისი „მოძველების“ სხვა არგუმენტად კიდევ მოჰყავთ ბალეტის მნიშვნელობის ზრდა.

ყველა ამასთან დაკავშირებით ისმის საკითხი სრულიად ახალი ტიპის „მეკროპერებისა“, რომლებმაც უფრო ელასტიკურად უნდა დამოსიყენ დღევანდელიობის ნერვული ატმოსფერო. დღევანდელი ადამიანის უაღრესად გაფაჩიზებული, ნეკროზული ბუნება. აქედანვე გამომდინარეობს მუსიკის უაღრესად კონველსური სახეები. ამ თვრისის პრატკტიული განხორციელება თითქმის მასობრივ ხასიათს იღებს განსაკუთრებით დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ქაქევიტში და ამას გარკვეული მხრივ შეიძლება ჰქონდეს გამართლება, რამდენადაც ეს წარმოადგენს სინამდვილის ერთი მხარის გარკვეულ

ანარკლს. ამასთან დღემდე საკითხი მოზრდილი ოპერების ანაქრონიზობის შესახებ.

ამ თეორიების მიხედვით, ანაქრონიზთა კატეგორიაში პირდაპირ უნდა მოხვდეს „დიდოსტატის მარჯვენა“ თავისი ვივერითაა მოცულობით, მღორე ეპიური დინეზითა და ტრეპინით. ჩვენ კი სწორედ აქ გვხვდათ მშველიძის ოპერის პრინციპულ მნიშვნელობას.

აქ მთავარია ის რღლია, რომ დავამტკიცოთ დიდგანაინი ოპერების საბირთვო და ამ მხრივ არც „დიდოსტატის მარჯვენის“ ტრალანდა. თუნდაც უნაღო ნაწარმებზე გამოხატვალდება დავისახავს მიზნად. აქ უარდნად პრინციპულად მიმანჩია სხვა რამ: ოპერა — „დიდოსტატის მარჯვენა“, როგორც სულიერი განახლების წყარო! ამ ოპერაში გვხვდათ ჯანსაღ ეპოსს, არაჩვეულებრივად ჯანსაღი ბუნების გმირებს, ასეთივეა მუსკა. ამ მხრივ იგი შეიძლება მივიჩნიოთ გარკვეულ რეალისტად. გამოდინხარ თეატრიდან სულიერი განწყობილის და ამაღლებლობის გრძობით. ოპერაში მოსჩქეფს ქართული ხალხის ენერჯია, მოსჩქეფს ისეთი ძალით, რომ მე არ მოფრინდები ამის თქმას: არსად ქართულ ოპერაში ჯერ არ გამოხატავს ქართველი ხალხის, როგორც მოქმედი, კოლექტიური ძალის გრძობული ენერჯია ესოდნ დიდ მასშტაბითა და მთლიანობით, როგორც „დიდოსტატის“ ვიგარძენით. ამასთან ნუ გავკვირდებ, რომ ამ კატეგორიის ოპერებს შორის ერთეულთა კლასიკური ქმნილება „დაისი“ იმყოფება.

აქ არადასრული ჩნდება საბირთვო საოპერო კლასიკოსთან. მართალია, „დიდოსტატის“ მუსიკალური სახეები, მუსიკალური ენა დამოწმებულია თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების იმ გაფაჭრულ კონველსიონობისაგან, რაც გარკვეულად ჩაბოჭილია და რომლის შესახებაც უნებოთ მერხვდა ლაბარაკი. მაშ რთი იწვევს ინტერესს „დიდოსტატის მარჯვენის“ მუსიკა, როგორც თანამედროვე ხელოვნების ნიმუში? უწინარეს ყოვლისა იგი კიდევ ერთხელ საჭიკებებს მუსიკასა და სიტყვას შორის ურთხვობა, „მიწიერად“ ნაწილის დაურთიკოლ ძალას! გამოხსახველი დასულებანი? პირველ რიგში მივმართოთ პარმინისა, რაც საბრთვო თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ერთი ყველაზე არსებითი მხარეა. მშველიძის, კერძოდ — „დიდოსტატის“ პარმინია ასლავატი კომპოზიტორისათვის ჩვეული თეიომყოფადობით, სიმძაფრით და ხატოვანებით. ყოველივე ამას ღრმა მიწერი ფსევები აქვს და სწორედ ამ ხატოვანი სიმძაფრისა და თეიომყოფადობის თანარსებობის გამო ბერ ახალგაზრდა კომპოზიტორის თვალაფებდა იგი თანამედროვე პარმინიული აზროვნების თვალაწინო ნიმუშად. შეიძლება ამ თვალაწინობის ნაკლებად ელსატური იყოს მშველიძის მელოდიური სახეები, რომლებიც უმდარებოთ ცალმხრივად გამოიყარებინან, თუმცა ისინი ერთის მხრივ თავიებურად ემხურებინან ჩვენი საუკუნის მელოდიური აზროვნების უზოგარო არსებობის მხარეს. ეს არის რეიტატორული — დაჯობატორული მელოდიის, ამასთან — მეტრად და დეკლამატორული მელოდიის სინთეზის საკითხი, რომელიც თანამედროვე გამოხსახველობის ერთ-ერთი კარდინალური საკითხია. მაგრამ მშველიძის რეიტატორული არ ახასიათებს ის უმძაფრესი ექსპრესია, ანდა კომპლასორობა, რაც ჩვენი საუკუნის მუსიკის არსებითი თვისებაა. მშველიძის რეიტატორები მღორე, ეპიური უნებისაა და მათაც ქართველი ხალხის წიაღში აქვთ გადგმული ფსევები.

პირველად ამტკიცებდა მუსიკაში ჩვენი დროის უდიდესი ქართველი რომანტიკოს კონსტანტინე გამსახურდიას შიშქ-მელთა, კერძოდ მისი დიდძალი „დიდოსტატის მარჯვენა“. ბეგრის მხარე ოპერაში შეიცვალა რომანის თვისებები. (ლიბრეტოს ადრით — ქუჯია ძიძიურელი). გარჯაოსად შეიცვალა რომანის გმირთა თავგანსაკუთრდა კომპოზიციური თავისებურებანი. ნაცვლად სიციფლოსის დამპირბობელი მღუღარებისა და ფიორფერკული ვლარაობისა, რთაც ასე ჯადღენთლია ა. გამსახურდიას რომანი, რ. მშველიძის ოპერაში ვი-

ხილეთ პირველად და მონუმენტური ეპოსი. ზოგ შემთხვევაში გამსახურდიას გმირებს დაკლდათ თავიანი საკავშირე ელვარება. ამის სახეცვლად დიდად გაიზარდა და პირველ ტლან-ზე წაიშორა სახალხო სტენების მნიშვნელობა. ეს ყველაფერი მოხდა კომპოზიტორის თავისებური ბუნების შესაბამისად.

ვერ ვიტყვი იმას, თითქოს მშველიძის „დიდოსტატის“ გამოხატვლებმა პოვეა თანამედროვე საოპერო დრამატურგიის ყველაზე ტიპიურნი ნიმუშები. სახელდობრ ვერ გვხვდათ მასში ნარეგობებანი, მძაფრი ექსპრესიული ხერხების კალენდრისკა, მონტაჟის პრინციპი და ა. შ. ცხადია, რომ სრულადაც არ არის სავალდებულო აღინიშნოთ ხერხებით ოპერის დაწერა. მაგრამ ამ შეიძლება არ თქვას ის, რომ დღეს, განსაკუთრებით დიდი მოცულობის ოპერის შექმნას უნდა გაკეთდეს მაქსიმუმი იმისათვის, რომ მსმენელმა ელსატორად და ძალდატანებლად აღიქვას ნაწარმოები. ეს მხარე ვერ არის სავსებით მოგვარებული მშველიძის ოპერაში.

თავისთავად I და II მოქმედების მთლიანი ხარისხით არ არიან მიმდებარე მოქმედებების სინაღლუზე. მაგრამ აქ სხვა გარემოებაა მთავარი: ოპერა იწყება დინამიური ჩაჯდენებით, (ასეთია ფარმანის პირველი სცენა), რაც თავიდანვე ჩანსება მაცურებლად და აღუნებს მასში ამ ვივერითაა ოპერის აღქმის უნარს. მე აღარ შეუვარდებ ოპერის დრამატურგიის ვრცელ ანალიზს. ამის შესახებ საკმაოდ ითქვა და პირადად მეც მოზრდილი წერილი მქონდა დაბეჭდილი ამ ოპერაზე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1961 წ. № 8 — 9). მშველიძის პრინციპული მნიშვნელობის ხარვეზებს. პირველ ყოვლისა უეცველი გამოღერება სჭირდება არსაკითხის სახეს. კონტრეტულად რომ ვთქვათ, არასკიძისა და სვიტიცხოვლის მუსიკალური სახეები ოპერაში ერთმანეთისაგან გათიფებდა, მუსიკალური დრამატურგიის ერთმანეთისაგან არ არის აგებული მათ ერთიან საწყისზე. თვით სვიტიცხოვლის მუსიკალური სახე ეპიზოდურად არის გამოყოფილი: ეს არის სვიტიცხოვლის კურთხევის საგანად სცენა („მშველიძე თაყვანი ვცვე“), რომელიც უნაკლურია მუსიკის იმეათი სრულმნილობა და სილა-მართი. დასანება ის, რომ ეს საუცხოო მასალა, მხოლოდ ეპიზოდურად არის გამოყენებული და არ არის ჩართული მუსიკალური დრამატურგიის მთავარ პერიპეტეზიაში. სწორედ ამ საკალობელის მელოდიური ეპიზოდი დიდი ეფექტით შეიძლება დაგავმირებოდა არსაკითხის სცენებს. ამით უზომოდ გაიზრდებოდა როგორც არსაკითხის. ასევე სვიტიცხოვლის მნიშვნელობა ოპერაში და აქედან — მუსიკალური დრამატურგიის ზემოქმედებით ძალა. სვიტიცხოვლი ხომ არ არის მხოლოდ ცერემონიალის ადგლსამყოფელი? მისი სახე, როგორც სიმბოლო ქართული ხალხის სულიერი ენერჯიისა, როგორც მთავარი ლეიტმოტივი უნდა დასაფლვს ოპერის მთელს მუსიკალურ დრამატურგიაში! ამ ნაღვლანებათა პრინციპული მნიშვნელობის მიჩქნაკვით მხოლოდ განავატკიცებელი სრულად ზემოთაა ადგილსამართლებ ბარიერებს ოპერასა და მყარობის შორის. მათი დაძლევა კი არავითარ რთულ ამოცანას არ წარმოადგენს.

საგრძობად დავეწუა ზაქარია ფალაშვილთან „აბესალომი“ მისი პრემიების შემდეგ. თორღე შეიწოდებდა დაწერა ს. პრუკოვიჩება „ომი და მშველიძის“, ხოლო შემდეგ ათითვე პირა მთავანდა მის რდაქატრებას.

ამ ტრებინდან კიდევ ერთხელ მივმართავთ „დიდოსტატის მარჯვენის“ პაკტიკიმოლ ავტორს, რათა იგი კიდევ დაურზუნებს ამ თავის შესანიშნავ ოპერას, მოახლოების მისი საბოლოო რდაქატრება, იმ მიზნით, რომ იგი როგორც სრულყოფილი ქმნილება საბოლოოდ დარჩეს სცენაზე, როგორც ქართული ხალხის კუთხილება, თვით ოპერის დიდი ღირსებები მოითხოვებ ამას.

ოთარ თ აქათაქიშვილი ს .მ ი ნ დ ა . საკავშირე უნდა აღინიშნოს ამ ოპერის მასობრივი წარმატების სტაბილურობა. ამას მრავალი მიზეზი აქვს. დავეციოთ მუსიკა-

ლერი დრამატურგიით. მასში გვხვდა კლასიკური, ასევე თანამედროვე ოპერის ხერხების სანიმუშო ჩარნიონულობას. კლასიკურთან „მინდიას“ ახალღვებს მაცნების პლასტიკურობა და სისადრე, მწოდირი სახეების მარგანიზებელი როლი. ი. თაქათაშვილი დიდ ანგარიშს უწევს საოპერო ჟანრის ისტორიულად ყველაზე მაყარ და აღიარებულ ფორმებს და გადამწყვეტ დრამატურგიულ ფუნქციას ანიჭებს მათ. არისტოტელის მწოდირი ფორმებში არის გამქვადენებული გმირთა ძირითადი თვისებები.

მე არ შევედრები მათ ჩამოდირი სანიმუშო აღენიშნავ ორ მომენტს. ესენია: მინდიას არია თვითმკვლელობის წინ და ჩალხიას სცენა ბალადით. ორივე მათგანმა სწრაფად მოიკვდა ფეხი საოპერო კისტრადზე, ხოლო ჩალხიას ბალადა „არწივი ვნახე დაჭრილი“ კი წარმოდენის მსვლელობის დროს ხშირად ხის-ზე მეორდება, რაც უპრეცედენტო შემხვევავა ქართულ საბჭოთა ოპერაში, ჩვენი საოპერო კლასისის შემდეგ.

ეს, რაც შეეხება იმ ტრადიციულ არისტოტელ-მელოდირი ელემენტებს, რომლებიც ჩვეულებრივ ფართო მასურებისას თვისებურებით ყველაზე უფრო მიმხედველია ოპერაში. მაგრამ ოპერის მთავარი ძალა ამაში რღვია. მთავარი არის ის, რომ მასში ჰუმანისტური იდეა მოგახილია ძალიან გონივრული, ამასთან თანამედროვე აზროვნების ხერხებით. თავისებურად, სავალო თავისუფლადაც არის წვაითული ამ ოპერაში ვაჟა-ფშაველას სახეები, კერძოდ — მინდიას სახე. შეიძლება ვეგაძროთ ავტორებს (ი. თაქათაშვილს და ლობრეზოს ავტორს ნ. თაბუკაშვილს) ვაჟის შემქმედების, კერძოდ - დეკლარის მუშაობის“ გადამწყვეტობა (ისევე, როგორც ვაჟა-ფშაველას ქართულ დრამატულ თაქტივებს ვაჟის სახეების სცენაზე განმარტების დროს). მართლაც, საფუძვლიანი, ზოგჯერ კარდინალური ცვლილებები განიცადა ოპერა „მინდიასში“ ვაჟის მინდიამ — ეს შეეხება გმირის ბიოგრაფიას, განხილავს კონკრეტულ ხერხებს. მაგრამ ეს კი ცხადია, რომ ოპერაში დიდი მხატვრული დამჯერებლობით გაიხსნა თვით არის ვაჟის ჰუმანისტისა, ამასთან მინდიას. ოპერაში მინდიას მქსიმალურად განიჭვართა ალტერირული გარემოცვისაგან და უშუალოდ, ლაბიდარული გზით იქნა გამქვადენებული იდეა კათოთხარებობისა, ანით მინდიას სახე დაუახლოვდა ვაჟის სხვა გმირთა სახეების. რაც მთავარია, იგი უშუალოდ გამომჩნდა ჩვენი ეპოქის კუმანისმისი შუქი. ამაშია ოპერა „მინდიას“ თანამედროვე მნიშვნელობა.

შეიძლება ვთქვათ კომპოზიტორის იმის თაობაზე, რომ არის თუ არა მის ოპერაში ყოველივე ეს თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ხერხებით გამომსატული. ჩემის აზრით აქ მხოლოდ დადებითი პასუხი შეიძლება ვაგვიც. დადებითი პასუხის უნდა ვაგვიც იმ შემთხვევაში, თუ თანამედროვე აზროვნების ძვლადდა მივიჩნევთ არა იმ დადებითად, „სასაზნებოთ“ ჩვეულებრივ მუსიკალურ ქსოვილებს, რაც სავალოდ ვაგრძელებულია ჩვენი საუკუნის მუსიკაში, არამედ მნიშვნელოვანი აზრის ელასტიკურ, ლაქონურ გამომსატულებას და ამის შესაბამისად, გამომსატული ხერხებით გონივრულ სინთეზს.

ამას კი ოპერა „მინდიასში“ უსათრედ ვეძვადე. სინთეზური დრამატურგია მასში ძალიან უშუალოდ და ბუნებრივად არის მოჩანსა. ამაში თიდენიშვნელოვანი როლი ითამაშა კომპოზიტორისა და ლობრეზისტის სანიმუშო კონტაქტმა. საერთო უნდა ითქვას, რომ მ. თაბუკაშვილის ლობრეზო თვალსაჩინო ნიმუშად შეიძლება მივიჩნვიო.

ახე, უშუალოდ და ბუნებრივად არის გადამწყვეტილი ოპერაში გუნდისა და გმირების მრავალმხრივი ურთიერთობის როლი ამოცანა. გუნდი ძალიან მარჯვად და წესიერად გამოხელობს ამის ჩართული მუსიკალური დრამატურგიაში, რომელიც ელასტიკურად იცვლის ფუნქციას — ხან ანგარიური ქრონის სახით, ხან როგორც ბუნების ხმა, ხან კიდევ — მოქმედების მონაწილე.

ბუნებრივად გადადის ერთიმეორეში ორატორიული სცენა და დინამიური მოქმედება. ორატორიული სცენების დიდ ხვედრითი წონის მიხედვად, არსად ოპერაში სტატეგიური მომენტი არ იგრძნობა და ამაშიც ჩანს „მინდიას“ მუსიკალური დრამატურგის ელასტიკურობა. ამასთან შეაფოლდ არის გამოკვეთილი ოპერაში თონივე დინამიური პიკი, ხოლო მინდიას და ჩალხიას სახეები ფრად და მნიშვნურ მუსიკალურ-სცენურ სიუჟეტში არიან მოცემული.

აქ კიდევ ბევრი რამ მოდის თანამედროვე დრამატურგიული ტრადიციებისაგან. მაგრამ ამასთან ორატორიული ელემენტები დიდად არის დაავსებრებული ქართულ ეროვნულ ტრადიციებისა. ამ მხრივ „მინდიაც“ მაგარად დგას „მიწაზე“.

ეს არის ოპერა-პოემა, სადაც ფილოსოფიურ კვრეტას ერთვის ბუნების ხმა, მათ ცვლის დინამიური სახალხო სცენები, მინდიას ამალღებულ სახეს უპირისპირება მთის სუსხანობით აღბეჭდილი ჩალხიას სახე — ეს უკანასკნელი ბნელი ადათების ტრაგიკული გამოძახილია... მუსიკა მღერის, მღერის მამინდა, როდესაც სცენაზე საუბნისწორი ფრაგიათა მიდის. (ეს საუკუნისმომ და სავალო ორიგინალური მომენტია).

მაგრამ არ შეიძლება გვერდი აუაროთ ოპერის ნაყოლიანებებს. ერთი რომ, პირველი მოქმედება მთლიანად საგრძნობლად ჩამოუვარდება მეორეს.

მაგრამ კიდევ უფრო დასანანი ის არის, რომ უსამოგონო გრძნობას იწვევს იმ მოქმედების ზოგირით მიმდინარის ინტონაციური ხარისხი, რასაც თრეკაც შეაკვს ვაჟაშვილ ანგარას სახეები. არის „წყალწყალა“ მომენტებიც, განსაკუთრებით ამ მოქმედების დასასრულს პერიოდული ატაკიებით სცენებში.

„მინდიას“ მაგალითად კიდევ ერთხელ გვხვად ხერხა, თუ რა დაუშრეკო მასაზრდობეზე წყაროს წარმოდგენის ვაჟა-ფშაველას პოეზის ხელოვნებისათვის, მათ ისეთი შემოქმედებითი იმპულსებისათვის, რომლებიც დიდს, მუდამ ახალ მხატვრულ პრბლობითან, ამასთან, — თანამედროვე მნიშვნელობის პრბლობებთან არის დაკავშირებული.

ცნობილია ვაჟის შემოქმედების როლი ქართულ მუსიკაში, სახელომბრ, თუ როგორ წარმოიშვა ვაჟის სახეები ქართული პოეტრამული სიმფონიური მუსიკის ყველაზე თვითმოყოლად, ფუძემდებელი შტო მშვილდის, „წვიადარისა“ და „მინდიას“ სახით. ვფიქრობ, არაერთხელ გახდება ვაჟის პოეზია სტიმული მიმცემი ქართული მუსიკისათვის, კერძოდ — საოპერო მუსიკისათვის მისი ასალი გზების გაკვლევაში. ამის ერთ-ერთ განაცხადს ვხედავთ თუნდაც რუსთაველის თატარის სპექტაკლ „შახტარისში“, რომელშიაც ა. ჩიჩაკაძის დიდად თვითმოყოლად მუსიკასთან ერთად მოჩანს მომავალი სახალხო-ეროვნული ოპერის ფრადი ორიგინალური და მძლავრი კონტურები.

გუხს ვარეშა, რომ კომპოზიტორებს ბერძენ რამ შეიძლება მიიღონ ქართული ლიტერატურისათვის, კერძოდ აქ მოცალი საუკუნისა და ეპოქის ლიტერატურისაგან. „დიდოსტატის მარჯვინის“ მაგალითზე აშაროდ ვხედავთ ამას. რამდენი საინტერესო, ამასთან — გზისამკვლევი პრობლემები შეიძლება წარმოიშვას ქართული მუსიკისათვის, თუ იგი პირისპირ შეხვდება ჩვენი საოპერო უდიდესი პროზაიკოსების კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის, მ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებას, ან ჩიჩას სულ უახლოეს ლიტერატურას, ვერეგათ რ. ჯაფარიძის, ნ. იოსელიანის თუ სხვათა თსხულებთან სახით. აქ გათაწყვეტია კომპოზიტორების გაბითული და აქტიური შემოქმედებითი დამოუკიდებლობა ლიტერატურისათვის. მათ მიერ იმ ძირითადი მარჯვებობა და საყრდენების ძებნა, რომლებიც ეპოქითური ხელოვნებისათვის იქნება შესაბამისი.

დიდ ინტერესს იწვევს ქართულ კომპოზიტორთა შეხვედრა მსოფლიო ლიტერატურასთან. ამის რეალობა ჩვენს ერა ვნახეთ ბალეტების „ოქროლისა“ და „დუბონის“ წარმართვაში. განსაკუთრებული ინტერესით მოვილით, თუ როგორ ნაყოფს გამოიღებს მალადმიჭერი ალ. მაჭავარიანის დიდი

შემოქმედებით გაბედულება: განახორციელოს ოპერაში შექსპირის „ამლეტო“. მე მიზნად არ დამისახავს მომხმინებელ ქართული საბჭოთა საოპერო შემოქმედების რაიმე სრული მიზნობილება. მთავარი მიზანი ეს იყო: ქართველ კომპოზიტორთა ორი — შიგერ და მუსემა — ყრილობის შუალედში შექმნილი ოპერების, ძირითადად კი — III ყრილობაზე ნაწევრები ოპერების საფუძველზე შეგებული იმ ქართველ საკომპოზიტორთა, რომლებიც მთელის სიმწვავეთა დგანან ქართული საოპერო შემოქმედების, და საერთოდ ჩვენი მუსიკალური შემოქმედების წინაშე.

ეს იყო ჩემი მიზანი. ამიტომ ასეთი სისრულით აღარ შეგეხები ბალეტს. ქართულ ბალეტს ამასთანავე შედარებით ცაკიკილითი და კავებითი ისტორია აქვს. ამასთან მისი განვითარება ამ 25 წლის მანძილზე გაცილებით უფრო სწორხაზოვნად, უხეზავოდ და ერთიანი მიზანსწრაფით მიმდინარეობს. ამაში რა თქმა უნდა დიდი როლი მიუძღვის ვ. ჭაბუკიას. მიუღ ქართულ ბალეტს — მის მუსიკასაც და ქორეოგრაფიასაც საფუძვლად დაედო ერთი მაღალი მიზანი: კლასიკური და ეროვნულ-ხალხური ქორეოგრაფიის სინთეზი. ქართული პეოროგულ-რომანტიკული ბალეტის ხაზი, რომელიც ფრიადა ნიჭიერად ჩაისხა ა. ბალანცინისა, „მთების გულში“, საინტერესოდ გაგრძელდა და განვითარდა ისეთ ბალეტებში, როგორცა ვ. კლავისი, „სიხანთლე“ და განსაკუთრებით დ. თორაძის „გორდა“. საინტერესო მომენტებს შეიცავს ჩვენი სინამდვილის ბალეტში ამიყვანულების შიგრი და თორაძის „შვი-ქართლისათვის“, თუმცა მან ბევრი გამოთქვა გამოიჭრა.

ქართული ბალეტის ახალი ეტაპი, ამასთან ახალი გზები იწყება ა. მაჭავარიანის „ოტელიო“ და ს. ცინცაძის „დე-მონიში“.

„ოტელიო“ გზა გაიკავა საბჭოთა ქვეყნის გარეთაც, მის შესახებ ბევრი რამ თქვა, მეც გამოვაქვეყნე წერილი „საბჭოთა ხელოვნება“ ფურცლებზე. ამიტომ შეუფერხებლად პრინციპულ მხარეებს. ა. მაჭავარიანის ამ მაღალინიჭიერი ნაწარმოების განსაკუთრებული ღირსება მის პოეტურ მიზნობიერებასა და მკვნიერებაშია, შექსპირის ტრადიციამ კომპოზიტორმა სავანებოდ გახარდა და გაამაგიღო რომანტიკული საწყისი. უაღრესი სისაყვავითა და უშეცვლობით არის აღმქმელი პარტიტურის ის ფურცლები, რომლებიც ოტელიოსა და დეზდემონას სიყვარულს, ოტელიოს საბედისწერო გულუბრყვილობას ასახავს. მაჭავარიანის ნაწარმოები სავსეა მკვირთად და სხარტად ჩამოსმული მუსიკალურ-თეატრალური პორტრეტებით. მტკიცედ შეგრულია და დინამურად ვითარდება მუსიკალური დრამატურია. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის, რომ მუსიკის სავანით მომინტებში მაჭავარიანი ძალიან ეფაქტურად და მკვეთრად ავლებს თავს, როგორც ქართული კომპოზიტორი.

მაგრამ აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ ერთ გარემოებას, რომელზედაც თავაზე ხელის მოკლავა არ გამოვადებოდა, მით უმეტეს ანგარიში უნდა გაეწიოს საზოგადოებრივ აზრსაც. ცხადია, რომ ნამდვილი ნოვატორია არ არსებობს ტრადიციებისაგან მოწყვეტით. ამასთან ტრადიციების განვითარება ხდება მათი გონივრული შეჯამებისა და განხვედრის გზით. ტრადიციების მრავალმხრივ ათვისებას და საკუთარი თავში გადაღმნობის თვალსაზრის იმუშავა თუნდაც შოსტაკოვიჩისა და პროკოფიევის შემოქმედება.

თავთ პროკოფიევის ტრადიციებით ჩვენი დროის მრავალი კომპოზიტორის შემოქმედებანი აირკლა. ასე მიხდა მაჭავარიანის „ოტელიოშიც“ და ის საკვებით ნორმალურია. აქ ტრადიციების ცალმხრივ „შემოცდასთან“ გვაქვს საქმე. კომპოზიტორი თუკი იმპულსებისათვის რაიმე ტრადიციას ეწევა, მხოლოდამხოლოდ პროკოფიევისას, ის ჩანს თეატრალური პორტრეტების ძერწვის მეთოდზე, პარმონიული მოქცევის პრინციპში, ზოგჯერ ინტრანციფებშიც, თვით ფაქტურაშიც კი. ფაქტურა ხომ არ არის მხოლოდ ტექნიკური ხერხი, იგი ხში-

რად ავტორის ხელწერის ნაყოფია. ასეთია პროკოფიევის ფაქტურა. მის ფაქტურულ ხერხებს კი მაჭავარიანი ხშირად ცალმხრივად გამოყენებდა. ეს მით უფრო დასაზნაია, რომ ა. მაჭავარიანის მუსიკა მის ძირითად პერიოდებში ჭეშმარიტად ორიგინალებით არის აღმქმელი.

ასე თუ სხვა, ბალეტ „ოტელიოს“ ხვდა უდიდესი წარმატება და ამ ბრწყინვალე საექტაკლის კეთილშობილური საფუძველი მისი მუსიკა.

„ოტელიოს“ წარმატების შემდეგ საგრძნობი გახდა ის ცხოველი დავა, რომელიც ს. ცინცაძის ბალეტის „დემონის“ საქეტაკლად გამოიწვია. კამათის მთავარი მიზეზი აღმოჩნდა ვ. ჭაბუკიანის ნამუშევარი, რომელიც უმთავრესად ლერმონტოვის პოემის ილუსტრაციულ გადაწყვეტას დამყარა. შიშობდა ვეკამათით ს. ცინცაძესა ლერმონტოვისადმი დამოკიდებულების პრინციპში. მის მუსიკას ილუსტრაციული ვერ ეწოდებოდა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ იგი უფრო ძლიერია იქ, სადაც ბრწყინვადი ტენორული ფიგურირებები და ვანრული სატიკონები, ვიდრე იქ. სადაც სახეების ფილოსოფიური გახსნისათან გვაქვს საქმე — და უკანასკნელსაც არ არის მოქმედული „დემონის“ მუსიკა, მაგრამ აქაც, კერძოდ თვით დემონის სახეში უფრო შიამბეჭდავია „ფილოსოფიური ტემბრი“, ვიდრე მისი თემა-მელოდია. ასეა თუ სხვა, „დემონის“ მუსიკის სახით ჭიანჭბად აღიქმება დიდი ტენორების ნაყოფს, აღეჭრება მას, როგორც უწყვეტად და მულელოდურ დრამატულ პოემას.

ს. ცინცაძემ, თავიდანვე ფრიადა თავისებური შიშ შექმნა ქართულ მუსიკაში. საგრძობა თვით მინიმალური რაოდენობით იგი აღწევდა ტემბრული ელვარების საოცარ ეფექტებს (კვარტეტის ან ჩელოსათვის განკუთრების ნაწარმოებებში). „დემონის“ მის ხელით იყო შეფარდობის „სრული რესურსები“ და კომპოზიტორის თავისებური ნიჭი გასაოცარი ნაიოფიერებებით აღდიშალა. ცინცაძის ორგანოს უფრო თანამედროვე ორგანოტრული აზრებებისა და ოსტატობის ხელს დასაყრდენი დონეზე, კოლონორატის, ტემბრის გამოგონებლობა და ფიგურირებულობა იგრძნობა ყველაგან — ფანტასტიკურ, დრამატულსა თუ ანტიული სცენებში. ასეთივე ოსტატობა ჩანს მთელდორე-პარმონიული მასალის დინამიურ განვითარებაში. ამ მიმართულებით ქართული მუსიკა ასეთ სიმაღლეზე არ ასულა.

ბევრი იმუშავა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა ახალი ქართული საოპერო და საბალეტო საქეტაკლების შესაქმნელად. მომინტებით და მონდომებით შექმნაბოდა თეატრი ისეთ ნაწარმოებებზეც, რომელთა მომავალი თავიდანვე საექტად გამოიყურებოდა. მაგრამ ეს კეთდებოდა ახალი ეროვნული რეპერტუარის გამძღვრების მიზნით. ამან თვალსაზრისი ნაყოფიც გამოიქო. ქართული საბჭოთა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები დღეს ამ მუშაობის თეატრის ძირითად რეპერტურას. მათ როგორც არის ისეთი შესანდნევი საქეტაკლები, როგორცაა ბალეტები: „ოტელიო“, „დემონი“ და „გორდა“, ოპერები: „დედოსტატის მარჯვენა“ და „მინია“.

გავტორი თეატრის მსახები. ბევრი ოპერეტა და მუსიკალური კომედია შექმნის ქართულმა კომპოზიტორებმა. ზოგიერთი მათგანი დასახვედრებით წარმატებით სარგებლობს. ყველაზე მეტი ამ ანტიში იმუშავა შ. მილორავამ, რომელმაც, თუ გნებავთ, გარკვეული მიმართულებაც კი მისცა ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრს. მიოწვევები აშკარაა. მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ თეატრული და კომპოზიტორებიც უკვე იწყებინ გაკავალური გზების ტკეპნას და არ ისახებენ ახალ იდეურ-მხატვრულ მიზნებს. თუ ეს კიდევ გარემოდდა, ამას შეეშობა ჩინში მიიყვანოს ქართული ოპერების ანტირიც და თეატრიც. აქ განსაკუთრებით დროულია გაბედული ექსპერიმენტები, ახალი გზების ძიება.

აქ დაგამოაზრებ. ბევრი დრო და ადგილი დავუთმეთ კრიტიკულ მხარეს. ეს კამათი გამოიწვია იმ ახალმა იდეურ-მხატვრულმა პრობლემებმა, რომელიც დგას ქართული მუსიკის, და საერთოდ ჩვენი ეპოქის ხელოვნების წინაშე.



ფილმები, შეხვედრები...

თარ სევაშვილი

ვეფხისტყაოსნის ასე სდება: საერთაშორისო კინოფესტივალზეც ახალგაზრდა განსაკუთრებულ ღირსებათა გამო არ არჩევენ ფილმს, რომლითაც იწყება მთარსული ფილმები — ეს შემთხვევითობის თუ მედის ამბავია. მაგრამ უკვე საინტერესოა იგი, ვინ იტყვას საკუთარ სიტყვას იმ დიდ ფორუმზე, სადაც გარდასივლელი გერმანის წინ განლაგდა მსოფლიოს ორმოცდაათზე მეტი ქვეყნის წარმომადგენელი. სადაც, რომელი დაგვიდგინა მოვიდა საერთაშორისო კინოფესტივალის პირველი ფილმი?

ესაა, „წიგნის“... ეს ფილმი დაღუპვებზე სურათი ასახავს კანადის ფილმის შემოქმედელი ერთი ინდუსტრიის წესჩვეულებებს, ფილმის ცუდად, საბრტული შეხიზრებას. ზოგიერთი არ მიყვანა, რომ ფილმის ავტორი შემიძინა გულმოდგინე ცხოვრების მძიმე პარალელ მხარის ჩვენებებს, ამბობდნენ — უფროსი იქნებოდა, მათ რომ მოეზიარებინათ ამ უძველესი ციხის ყოველივე მოხიზრების შესახებ, გვსურდა შევი შევხვედით ინდიელთა შიშაზე, იმაზე თუ რას ოცნებობდა, რაიქნენ მისწრაფებანი. მაგრამ მაშინ ეს იქნებოდა სულ სხვა სახისაო, მიზნისა და დანაშაულებების სურათი. უფრო მეტი კი, გველაპარაკა იმაზე, რაც არის „წიგნის“ მართალი, ისტატიზტიკის შესრულებული ფილმი. შესანიშნავი ხედები, ფერები, ადამიანთა პორტრეტები, მრავალი „სცენა“... წარულოცო შობაქმედლებს რაგვის ინდიელთა უძველესი ცხოვრების შესახებ — ვინ უფრო სწრაფად გახედდა, უფრო ცხელად ხედდა, უფრო ველურად უფროსი სახელსაც მტკიცეა უნაქნალებს. მაგრამ — „წიგნის“ ფილმის სანდოა ფილმი აბრეშის. ავტორი ძალიან კარგად იცნობდა და ახლავდა სახეობის შემოინახვის, არა ალბათ ხელს აღარ იქნება. მათ შორის იმისა მისი სცენა, მაგრამ არ იგრძნობს სინანული იმისა, რამაც დრო მიუტანა და ქვედა... და მასწავლებლობა ჩვენი სახელმწიფო ახალი წერილობის სიტყვები, ქართველი კინომატორის ვახლი ამხურობისათვის რომ უთქვამს რაჯალეულობაში მრავალრიცხოვან — ეს კარგად გააიფუნა, უაწყველი, ძველი ქართული ცეცხლი, შობაქმედობის დარჩენა. ცხადია, დაუკლებელი კინოს ქართული კეთილშობილური ამოცანა ესეც არის. მაშინ — ჩვენი სურათი კინოფილმის უღმრთე — ვერსი რიდი ჰქონდა შეგნებულ კინემატოგრაფებს, ეს სახელმწიფო შიხა, აბრეშისა უფრო ამ უძველესი და ძვირფასი ნივთსაც. საწყობარია, თუ ზოგიერთი არც ამან გახადა უფრო შობაქმედებელი...

მეორე იყო ფილმი „კურთხეული“, რეჟისორი რამანაძისა და სცენარისტის სენფორდის ფილმი. კურთხეულია — უფროსების დასახლებული ტექსტის ნიშნავს თურქი, და ეს სახელი ქვეა ციფრების ტრიაკებში მიატარებულ ერთ საბარა სოფელს. ამათა, თვით შორულ ციფრების კი ქვეყნის ბოლო ექვსწინა იგი. მაგრამ სწორად აღ, ამ პოლიმეტი ჩამართულ, იღიჯორი სოფელში იმდენი ფილმის მოქმედება, და თუცა სურათის სიუჟეტი საქმად ტრიაკებულ, შეიძლება — ბანალურიც იყო (ვი მთავიზიზიზის მდიდარი თავიდაშობისა და ღარიბი ღლები მთავრის უღელბრუნ სიყვარულზე), მაგრამ მისი სახელმწიფო სურათი რამ უძველესი ამ ჩვენი... თითქმის სრულად უღმრთე ქვეყნის უღელბრუნ სურათები, რომლებიც ხელფარებულ შექმნილი სიუჟეტის უღელბრუნ იჭრება. ბევრად უფრო საინტერესოა და მამოხელავი აღმნიშნა, ვიდრე მთლიანად ეს კინემატოგრაფიული გამაინჯონ. ჩვენ დაინახეთ, რომ ამ შორულზე, ერთის შეხედვით, იღიჯორი სოფელში ბოჰორების თავისებურება, რომელიც მთავრისა პატარაქმეტი მონოტონურ დაუხედავლობის, თავისებურება და დაწინაურება იტოვანეთის ძველი, უკავშირებული წეს-ჩვეულებანი და ასე: ავალბრუნის საწარმად გამართული ცეცხლ-სიფიცი და საჯაროდ მიწვიობის „სილამაზის კონსერვის“, რომელშიც ერთიანტის ექვსწინაში შევხვართ ციფრული სურათები: საუკუნებოდაც, ტრადიციული დღეს-სწავლები და შერისხივითი სახლების გადაწერა უჯახი... დღისთვის და მთლიანად კინოფილმის სახლები რაჯალეულობის სასიყვარული და ცუდის უწყარბი კანონები და ნაპარაკი სიუჟეტისა. ასე შეიძლება ერთი ჩანახატების სიტყვების იყო, ფილმში აღმნიშნა საინტერესო ყოფილი ჩანახატები და გვაგრძნობინა ის ციფრები, რომლებსაც რაჯალეულობის კლინური ჩაგვიჩანავს განთავისუფლებული ციფრის.

შინადა მიმართავენ სახე თვალსაჩინოებას: გერმანეთის ადარებენ დღეს და იცო წლის წინათ გამოცხადებულ მსოფლიო ფიზიკურ რუკებს და... განსხვავებას ვერ მოკლებდნენ. ცხადია, ირ ათეული წელწინა ჩვენი პლანეტის ფიზიკური სახე თითქმის არ შეცვლილია — არც ახალი მატერია აღმოცენებია და არც რომელიმე მნიშვნელოვანი კონტინული ამ შობა ავლენა პირისაგან მიწისა, რომ რუკაზე აღნიშნულიყო. გეოგრაფიული პირობათა ნიშნები იგივე დარჩა — რუკაზე შობები კვლავ უცვლელია; ზღვები — ცისფერი და ნიშნები კი უცვლილად გამოცხადებულა... მაგრამ ამ, კვლავ იმავე წლებში გამოშვებულ მსოფლიოს პოლიტიკური რუკები, უბრალო შედარებითა კი უმაღლესი თვითმართული უდიდესი სხვაობა, განსაკუთრებით აზიისა და აფრიკის რეგიონებში. თუ დავრუკავებ ამ მორიდებითა იგივე ფერები, რომლითაც აღნიშნულბა ევროპის სახელმწიფოები, ახალი რუკაზე გარდა ახალი ფერები — ახალ დასაბუთებულ სახელმწიფოთა გამოხატულება პირობათა ნიშნები, ისინი აკადემიური გეოგრაფიული მხლავი სუვერენიტეტის სახელმწიფოს აღნიშნავენ, მაგრამ მსოფლიოს სახლებსათვის ეს ფერები ირ დიდი კონტინენტის გეოგრაფიული გამოცხადების, კლინური ბრტულიების მსხრვევის, გეოგრაფიულ-გამაინჯივლებული ბრტოლის დიად სიმბოლოებადაც იქცენ. შეიცვლნენ ადამიანები, სახე იცვალა ჩვენი პლანეტის პოლიტიკურა რუკაზეც. რუკაზე გეოგრაფიული ციფრები აღნიშნავენ, ფილმში — ადამიანთა სულიერი ძვრები. ირცე ერთად კი ჩვენი საუკუნის, ჩვენი დროის დიად მისის აღსრულებას გამოცხადებენ.

ეს ციფრებიანი აღნიშნა მსოფლიოს კინემატოგრაფის იმ დიდ რუკაზეც, რომელიც შეიქმნა მოსკოვის მეორე საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ირცე გეოგრაფიული კინოფილმის შემანახობისა იღებება იმასვე პირა გამოხატულება, რომელზეც ნიშნები საერთაშორისო ასპარაზზე გამოიღვივნ აფრიკის ქვეყნების ასახვად და კინემატოგრაფები მოსკოვის ფესტივალზე თავიანთი ფილმები წარმოადგინეს გვიანბა, დაკომემა, სიმალი, მალი, ნიგერია, მაროკო.

არც თუ იცი დიდ ხნის წინათ აფრიკის ქვეყნები, რომლებიც ასაკრის სამხრეთით მდებარებობა, მსოფლიოს კინემატოგრაფიული რუკაზე თეთრი ღაბი აღნიშნებოდა, აქ საერთოდ არ გაჩნდათ საქეთარი ერთეული კინემატოგრაფია. კინოს არსებობის ექვსი ათეული წლის მანძილზე აქ არ შექმნილა არც ერთი სრულმეტრაჟიანი, კემწირბრად აფრიკული ფილმი, ირას მიზინი ადამიანზე შევი მოკლებულია იგი ხელფარების უცვლელ თანაგრძობლად სახეობას — კინემატოგრაფს, და ეს მან რიცხი კინოს მამამთავრის — ილიშერის ერთ-ერთი პირველი სურათის ექვსი წელწინა „ტუნიის ხედვები“, რომელიც 1896 წელს გამოიღვივნა, რომელიც აფრიკულა სურათსა. ცალკეული ფილმები, რომლებსაც აფრიკული იღიჯონების ეროვნული კინოფესტივალზე, გვერდს უხევედნენ აფრიკული მატის რეკონსტრუქციას და უფლებდნენ სულდუნენ იმ სახტაკ დაწამალზე. არაუმესაც კლინმატოგრაფები აქ სწავლიდნენ, ეს ფილმები ურთაღებდას ამასხელმწიფოდ მხოლოდ იფიფსანი ევროპაზე. მართალია, ნი-ანი წლებში ფრანგმა კინემატოგრაფისტებმა აფრიკაზე შექმნეს ირას საინტერესო ნაწარმოები, მაგრამ არც ერთი მათგანს ფართო გრჩანი არ ღარიბებია. რეჟისორ აღენ რენეს „სტაბილუც კვადრატ“ არის სინაშიზი კინომატოგრაფიული ხელფარების, მისი სილამაზისა და სიგონად შესახებ, კინემატოგრაფიული მსოფლიოს დაწერა კრის მატერია, იგი შორებოდა და სიუჟეტში: „არ არსებობს უფსუღური აფრიკული“ და ჩვენს ციფრულსაგან შორის, ვაკვირდებ ფორმები ჩვენ ვხედავთ იმ საერთოს, რომელიც აფრიკაში მთელი მსოფლიოს უღმრთეობა, თეთრი და შავი ადამიანის მომავალს... მეორე ფილმი — „აფრიკა, ნი“, რომელიც საილოს ძვლის სანაირი გეოგრაფიული ფრანგული კინოფილმის სტუდენტმა ვიტორემ, მოგვიჩინა კლინური ამფინისტრაციის წინააღმდეგ ბრტოლბა... იმ მეთორმეტეზან აფრიკულბს, რომლებიც ხეფილმებზე ევროპული კინოფილმები, არაბალბული ქონდათ თავიანი შობილობის ქვეყანაში ფილმების გადაღება. ისინი ცნობილდნენ ევროპაში შეექმნა აფრიკული სურათი, ასეც ცდა წარმოადგენდა პირველ ვიფრის, ვაქ მოკლებულია და მამად სარს ფილმი „აფრიკა ხეხანა“, რომელიც მოგვიჩინაბდა შავების ცხოვრებაზე პირაზე. მაგრამ ვერც ამ ნაწარმოებმა მიაღწია მათერებლად.

3. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 7.

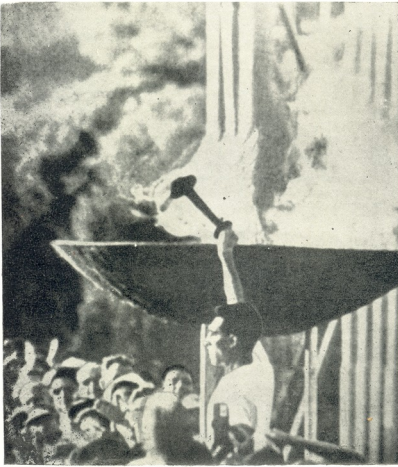


ჯინა ლოლობრიჯიდა და რომოლ მარჩლინი — რეცისარ ფილმის „დიდი ოლიმპიად“

დე. ცენტრად აკრძალა ამ ფილმების ჩვენება როგორც საფარავნო-ში, ისე აფრიაკაში.

შხოლად მას შემდეგ, რაც აფრიაკელმა ხალხმა დაამხსვრია კოლონიური მონძის ბორკლები, შესაძლებელი გახდა აქ ეროვნული კინოხლოვნების შექმნა. აფრიაკის დამოუკიდებელ ქვეყნებს შორის, შედარებით ყველაზე განვითარებული კინემატოგრაფია გაარჩა განას. აქ შექმნილია საინფორმაციო ცენტრი, რომელიც ძირითადად დოკუმენტური ხასიათის სურათებს უშვებს. ასეთებია, მაგალითად, ქრონიკალური ფილმები „განის რესპუბლიკად გამოცხადების დღესასწაული“ და განის ქალა საბჭოს შესახებ. ამათ ცხადია, აქ უკვე შეიქმნა რამდენიმე მხატვრული სურათი: „უკანა სილი ბიჭებს“, რომლის დანამე კეთილის რეჟისორ სან გრემს, „საფარი“, „მხარბული ცხოვრება“, რომლებიც ვადალი ეროვნულმა ფილმად „განა-ფილმმა“ და სხვ. 1960 წელს დამოუკიდებლობა მოიპოვა კინემატოგრაფიაში. ძირითადად უშვებენ დოკუმენტურ ფილმებს, რომლებიც მიზნად ისახავენ მანქანში განთავსებული შტეტანს. მათ შორის ინტერესს იწვევს „უგებიანი დამუკ უამო-

კადრი დოკუმენტური ფილმიდან „დიდი ოლიმპიად“



ზე“ და „ტავის დამუშავება“. თუმცა ამ ახალგაზრდა აფრიაკელი სახელწოდების კინოფილმისა ჯერ სადღერაგოში არ არის ცნობილი, მაგრამ სომალში უკვე შეიქმნა პირველი ეროვნული მხატვრული სურათი „სევაურული სათავის ზღადა არ არსებობს“. იგი დადგა რეჟისორმა მოსენ მამულამ. მთელი გადამღები კოლექტივი, მხატვრების გარდა, სომალელი შემოქმედლები მუშაობისაგან შედგებოდა. ფილმი მოლიანად გადაღებულია ნატურაზე, რადგან სომალში ჯერ კინოსტუდია არ არსებობს... პირველ ნაბიჯებს დავს გვიჩვენებ კინოც, გვიჩვენებთ და ჩინელმა კინემატოგრაფისებმა უკვე ეროვნულად გადაიღეს ფირალი დოკუმენტური ფილმი, რომელშიც ასახულია თანამედროვე დამოუკიდებელი გვირგვინების ინფორმაციის სამინისტროსთან შეიქმნა ჯგუფი, რომელიც დოკუმენტურ და მოკლემეტრაჟიან ფილმებს აწვავს. შემდეგ მას ეწოდა „სილი-ფილმი“... „სილი“, — ჩვენს რწაზე სპილოს ნიშნულზე — თქვა მოსკოვის შვირთი საერთაშორისო კინოფესტივალზე გვიჩვენეს წარმომადგენელმა სად მამულამ. — საილი კ ჩვენი ხალხს თავისუფლების და დამოუკიდებლობისთვის შრომის სიმბოლოა. ასე რომ, ამ ჯგუფის სახელწოდებაში ჩვენი ქონის ძირითადი მუხანა და ამოცანები ისახება... „სამლოგური მფლომარეობა ნიგე-რაიმე“ სადღე ძირითადი უკურადღება კულტურულ-საგანმანათლებლო სურათების ფორმას. აფრიაკელმა სახელმწიფომაც კოლონიზატორებისაგან მეგობრობაში მიიღეს მხროლვე სიდატაკე და უშვებენ. თითქმის მთელი მოსახლეობა წერა-კითხვის უცოდინარია. ამიტომაც დიქტორი, რომელიც მათგანგებულ ტყარაღებს ემზადანება, ამ ქვეყნში წავის, სახელმძღვანელოს, მასწავლებლის როლსაც ასრულებს. შემხვევითი როლია, რომ დაგვიმა, რომლის კინემატოგრაფიის სულ ორი წლის ისტორია აქვს, ძირითადად სასწავლო ხასიათის ფილმებს უშვებს. აქ გადაღებულია რომებიც ასეთი სურათი. მათ შორისაა „მე ვიპოვე ტოლიაში“, რომელიც დამოუკიდებ მოსკოვის კინოფესტივალზე წარმოადგინა.

სამხრეთ დაგვიჩვენეს მებაღერაში მშობე შრომას და ცხოვრებაზე მოგვიჩვენეს ეს ფილმი, რომლის ავტორებია არან კილი და რენე კორპილი. მიფათით სასუბა ზღუდა გასულ მუშაობა ცხოვრება იხივ და იხივ უკვე შეიქმნა ვერცხლორე მუშაობა მონარე მუშაობა, რომელს ზღუდას უკვე ვერცხლორე მუშაობის სულ უფრო დამახული და ტანჯული გვიჩვენებს იგი. მაგრამ მინც უფროა, ზღვის სიბრძნისაგან მიიჩვენს იგი, რომ ერთი მათია ნანადირე მინც მუშაობის თავის იხივ ფსტერს. თვხი სი, თვხი ტოლია, პორტო-ნოვის წყლებში რომ მიხარობს, თითქმის დასცილნო მის უმადრე შრომას, ათამაშებს მუშაობებს, კულდ მოიქნებს და კლავ მიაზრებს ზღვის ღორჯ სიგრეს...
მეორე ფილმი, რომლითაც დაგვიჩვენეს ახალგაზრდა კინემატოგრაფია მოსკოვის ფესტივალის დიდ ეკრანზე წარმოდგა, იყო იმავ დავროთა მამულაგოში... „დაგვიჩვენეს ცეცხები“. უცებ გაჩრა ქანც-გამომოღებელი, გამომოღებელი უკუთვლითობის სურათები და ეკრანზე ავიღვდა მოდელსაწარმო აფრიაკის ფიგურები. ცეცხი, ცეცხი, როგორ არ გვანან ცეცხი იმ ველურ სურათს, ცრუშობიას და დევნებულ ეროვნულ თუ აფრიაკელ სურათს, რომ გვანანაგს როგორი განსხვავებული თვითი დაგვიჩვენეს, რამ ახლებურად შევიტრებით ჩვენ ეს ცეცხები ამ ფილმში ეს განსაკუთრებულთა და ოსტატებში შერჩეულთა საშაგურები. საყურებები, საშაგურები, მოცეცავებებს რომ ამშვენებენ, ეს ხეში გამოყოფილ ცხოველია საოცარი გამოსხულებანი, რომელთა გარშემო წრე შეუკრავთ წვივებდალ შავიანი ადამიანებს, გვიჩვენებენ იმ თვითმუყადა ხელოვნებას, რომლის საიდუმლოებასაც თაობიდან თაობას გადასემდნენ უფროსი ოსტატები. ფილმში ასახული ცეცხები ჩვენ გავეცანიით შორეული დაგვიჩვენეს ხალხის სახეობა წყობას, მათ ოცნებას, მიწრაფებას. ეს ცეცხები მეტად თავისებური ხელოვნებითი გამოსცემენ ხალხის წინაჩვეულებებს, გვიხატვენ შრომას და უფლის სურათებს, განგაცვიფრებენ ხალხის სიბარულს და სედას...

დღევანდელი განთავისუფლებულ აფრიაკელი სახელმწიფოთა ინტელიგენცია იღწის ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული ჩამორჩინების უსრფავა ზნე-ჩვეულებების, ამასთან მათთვის დამახასიათებელი სურათა ზნე-ჩვეულებების და განმარტებულ ხელოვნების, ოუნცე ასეთ ფორმას გამოხატულობს, შერჩაურებისაგან. სწორედ თვითივე ქვეყნის ცხოვრების უფლის, კულტურისა და ავტორთა ასეთი დამოკიდებულება ანათისავებს შინაგანად, ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებულ ფილმებს... „სახლური ცეცხები მარაგეში“ და „მოგზარობა ერთფეში“ — რომლებიც მოსკოვის კინოფესტივალზე საქონურსოდ წარმოადგინა მარკოშ. პირველი სურათი წარმოადგენს ერთგვარ კინორეჟორტაგს მარაგეის ხალხური ცეცხების ფესტივალთან, ხოლო მეორე გვანძნობს ტაფილდების ეკონომიას. მარკოშის ერთ-ერთ თვითშენი-ლოვანს ოპოსს, რომელიც უფულოდ ემოვნება სამარს უდაბნოს გაავრავლებს ქვიშარებს... „მარაგეის ცეცხებში“ რეისორ-სტენარისტები ღარბი ბნანი და ოპერატორი რენე ვერხე წარმოგვიადგენენ ხალხური კორეოგრაფიის სულ რამდენიმე ნიშნს, მაგრამ ისეთი დაწერლებით ავკურებენ და გადმოგვიცემენ ცეცხების დანა-

მეცა, რიგში, პლასტიკურ ენას, ჩაცმულობის კოლორიტს, მუსიკა-
ღერ ათაღმებს, — რომ ეს სინონარმოები მესწერულ დაკავ-
ლევას უფრო ენსაგებებს... ..ერფრუში მოგზაურობის“ ატორები —
რეისორი აბელაჯოზ რადმანი და იმერატორი აბელ ზერაფონი
ცდლობენ დაგვიხატონ ის სიახლენი, რომელიც ხდება ტაფილდელ-
თის უძველეს მიწაზე, ის ცვალოლები, რომელსაც ქვეყანა განი-
ცდის და შური შესცქერის დამარული საპარა. ფილმის შემქმნე-
ლები წინაწინ აცხადებენ — ამ მოვლენების გამო არ უნდა სდუ-
ნდეს ანდა პათოსი ლაპარაკობდეთ. და, მართლაც, არაის უსაყუ-
დრებია ის მომენტები პათოსი, რომელიც მათს თბობაში
ეგრანობდა.

გამოღვიძებული უძველესი კონტინენტი, ხვალისდელი ღლისკენ
მარჯავებული... კვლავ არიყა. ამატორად რესპუბლიკა მალი.
„სოფელ ნანგალას ხვალისდელი დღე“, სახელობევიქიმა რევი-
სორ-დოქტორმეტალისტმა, ნიურ-დელდელმა, იორის ივენსმა გადაილი
ეს მატკრულ-დოქტორმეტორი ფილმი ახალგაზრდა აფრიკულ რეს-
პუბლიკაში. იგი მოგვითბობს ამ უძველესი მიწის უძველეს კულ-
ტურაზე, მის თვითმყოფადობაზე, მის ღამაზე, პოეტურსა და
სველიან ლეინდებზე, საუკუნეების მანძილზე რომ ახლანდელი ნიგ-
ერ ხალხს. და კიდევ... ერთ აფრიკულ „მეფეთაობილზე“, დუდგვარ
ენაზე. სიღიბე ქვია მას სახელად. მანქანად ქცეულა, მუშა-
ის ა სურს, რადან შეივნი, რომ — სულტრითა — მისი ნაშრომი
კლინიკატორებს მიაქვთ მანც... მაგრამ მალის ხალხმა დამოუკი-
დებლობა მოიპოვა, ახალი პორიონტი გადაიშალა სიღიბე წინაშე,
ახლა ცხოვრება ახლებურად წარმართა მისი ბედიც... ახალი
ღრე, ცხოვრება დაიარება შოთი გათავსულ მიწაზე, სადაც — ასე
გვითხრობს ქვა, უძველი ნანარევი ისტორიით სუსნიკესი.
მაგრამ იორის ივენსის ფილმის ღირსება ის არის, რომ მასში თავი-
სებური და განუმეორებელი უყოფითა სურათების იქით ეგრანობა
ღრის პათოსი, ქვეყნის გარდამქმნელი ახლი ცხოვრების მშლავრი
მატკვება. აი, პირველი სასოფლო-სამეურნეო წინასა შერკიებთა
ქვან ემარის, როგორი ატკვებით, გაუცხობითა და ფრთხილი
წვდობობით შესცქერიათ „ახალთაულს“ წინასართა პრიმითულ
იარაგებს შეჩვეული მევიღრნი. აი, დიდი, ნათელი შენობა, სადაც
თავი მოუერთათ მალის სხვადასხვა კუთხიდან წამოსულ ახალგაზრ-
დებს. ისინი აქ ეფულებიან ტექნიკას, წიგნს, მედიკამენტებს, აქ
იფიხებენ ურთულეს მეცნიერებას — გახდენ ახალი ღრისა და
მანები, რომლებიც ასე ესაიბრება ახალგაზრდა რესპუბლიკას.
აქდენ წამოვლენ დაუდგარი უწყველი სიღიბე და მისი ტრუბები,
გარდამქმნელად მოედინებ მალის უძველეს მიწას და ეს იქნება
მათი და სოფელ ნანგალას ხვალისდელი დღე.

ეს ხვალისდელი ღლისდელი რჩება გამოხატება მალის რესპუბლი-
კის ინიციატივის სახელმწიფო სამდიონის კანტინეტის უფროსმა
ბებარამ, აბელაჯოზ რეისორატორმა დალია ისაკმა და რეისორმა
იორის ივენსმა იმ პრესკონფერენციაზე, რომელიც მოსკოვის კინო-
ფესტივალის დღეებში მოეწყო. დღეს ზენევი კონფერენციაზე
უდავლია მწიფებლობა აქვს. — ამბობდა ბებარამ ბებერი, — მისი
ჩი, რომელსაც ჩვენ მას ვუხსახავთ უდავლი მწიფებლობაა. კინო
უნდა დაუმაროს ადამიანებს კულტურულ, მოქალაქეობრივსა და
სოციალურ განვითარებაში. ჩვენი ძირითადი ამოცანაც დღეს ეს
აისი“. შემდეგ ლაპარაკობდა იორის ივენსი იმის შესახებ, თუ
როგორ შეიქმნა ფილმი „სოფელ ნანგალას ხვალისდელი დღე“.
„სურათი გადავიღეთ ფრანგული კინოტექნიკის დახმარებით, რად-
ან ახლანდელი უფლებული ქვეყანა არ გაჩნდეს... მაგრამ მე
უფალნოდ დაინახე ენთუთაობი ხალხისა, რომელიც იბრძვის
თავის მომავალთათვის, ვიგრძენი მისი ძალა, შევიცანი მისი სული...
ახალგაზრდა აფრიკული სახელმწიფოებში, — ამბობდა ივენსი — კინო
ჯერ კიდევ ჩანასახის მტკიცეობაშია. ძირითადი კინოთმობები,
რომლებიც დღეს საერთაო კარტების — იმერატორების, რეისორ-
ატორის, მასხობების მომსახურება აქი ხელს ხელს. შეუქმნეს ხელმე-
ნებსა და კულტურის სხვა სახეობათა განვითარებასაც. იგი ექნება
სახალხო განათლების მშლავრი საშუალებაც... ამ ახალგაზრდა
აფრიკულ სახელმწიფოებს ბევრი რამ აქვთ საჩქილელ. ბერისას-
თვის მათი ისტორია ჯერ კიდევ „ტურა ინიკონტა“ (უცნობი მი-
წა). ამაში თვითონ დავრწმუნდი იქ უფლისას. მაგრამ მართც
ისტორია როდი იქნება ამ ქვეყნის კინოს შინაირი. სინამდვილე,
აფრიკის დღევანდელია — ქემპრატად მომზობავე თმავა...“

იმ დღეებში მთელი მსოფლიოს პრესა უდიდეს ურარდლებს
იუნდა მოსკოვის მეორე საერთაშორისო კინოფესტივალისადმი.
დღი დემაშთა სააკეტოები, ვაჭრობა, რადიო, ტელევიზია უო-
რდელდურად აშუქებდნენ მის მსაღებლობას. ინგლისის, პოლონე-
თის, იტალიის, საფრანგეთის, უნგრეთის, იაპონიის როგორც
საქციალური, ისე მასმომადე უფროლები და გაზეთები ბედავდნენ
თავიან მოსკოვლელ კორესპონდენტთა გრძელ წერილებს ფსტი-
ვალის მოვლენებსა და საქონურსი ფილმებზე.

„ახლა უნდა ცხდია. — წერდა „ოფენიტად ღიბნაში, — რომ საქმე
ვკვძის უძველესი კინოტექნიკა-აუღელ დაავალდებობასთან
როგორც მასში მიწაწილედ ქვეყნების რაოდენობის ბედი, ისე —



აფრიკული
კინო-
ფესტივალის
ტელეხაბერ
დირექტორი

აქ წარმოდგენილი მთელი მსოფლიოს კინოხელოვნების მიმდინარეობა
მოგაუფრთხილებს მხედვით... თითქმის ამავდ ატრს
ანგიათარად პოლენურ ურნალ „ეკრანში“ ცნობილი კინორეჟის-
კოსი ევი ტბელიც. იგი ისტინდელ ვევიკის პირველ — 1932 წლის
კინოკამოფენსა, მოსკოვის 1935 წლის საერთაშორისო კინოფესტი-
ვალს, ახალგაზრდა ფილმ-ლაურეატებსა და აღნიშნავდა: „ჯერ კიდევ
მოსკოვის პირველი ფესტივალ იქცა საერთაშორისო მასშტაბის
მნიშვნელოვან მატკრულ მოვლენად. რიგობობით ჩატარებული
კარლოვი ვარისა და მოსკოვის კინოფესტივალები პირველადიხსო-
ვან მნიშვნელობას ანიჭებენ მაუერებელ კინოხელოვნების
იდეურ ზემოქმედებას, ეს არის დათავილებობა არა მარტო ახალი
ფილმებისა, არამედ იმ ნაწარმოებებისაც, რომელთა შემქმნელები
ისწრფევენ დაუკვეთ თავიანთი ქვეითი პოზიკთა დღევანდელიობის
მნიშვნელოვან პრობლემებთან დაკავშირებით“.

კარლი ფილმდენ „შინისკენ, ბიბეკი“





იტალიელი კინოჰარისკლევი ჯინა ლოლოზიჯილი და საბჭოთა კინორეჟისორები—ფრანცის ვანდერბი და სერგეი იუტკევიჩი. კინოთეატრ „როსისა“ არტისტული სალონი

დღეობა ჰუმანიზმი, პროგრესი, რეალიზმი, ახალი ორიგინალური ფორმების ძიება—ხელს შეუწყობს პროგრესული ტენდენციების გაფართოებასა და განვითარებას მსოფლიო კინემატოგრაფიაში. „მოსკოვის შეხვედრის შედეგად... აღნიშნავდა გერმანული გაზეთი „ნაციონალკაინტენსი“ (ბერლინი). — მსოფლიოს კინოხელოვნება მიიღებს ახალ იმპულსებს თავისი შემდგომი განვითარებისათვის... კინოფესტივალის ყოველი დღე აღსავსე იყო უამრავი მიუღწეული, ვინ მოსწრებად უყვარდნის ნახვას, დათვლიერებას, უკვლად ღონისძიებაზე დასწრებასაქ აქატიდებულ ეურნალსტოა კოლეგიალიზა მუხისნიდა კაცს, რომ მიიღწეობდა ურსში ყოველიყოი უკვლადური შემუშელოვანი, რაც ეს ზებნება და დღებში მოსკოლო, როგორც ფუფუსში, თავს ირბდა ფესტივალის პრეს-ცენტრში. აქ კორესპონდენტებს შეეძლოთ უკვლადურიად მიეღოთ ობი ენაზე—რუსულად, ინგლისურად, ესპანურად, ფრანგულად შედეგნილი საინფორმაციო მიუღწეებები, სპეციალური გაზეთები, მომავალი დღის განრიგი, საკონკრეტო თუ კონკურსგარეშე ფილმების რეკლამები და სხვ. ფესტივალის მსვლელობის აშუქებად მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ზუჰაინად ეურნალისტი. ვის არ შეხვებდებოდა პრეს-ცენტრში. პარიზის უკვლადურიად „ილტვი ფრანგულს“ მისკოლო წარმოადგინდა ცნობილი კინორეჟისოსი და ინტერვიუსი უორკ სადღილი. ფრანგულ გაზეთ „პონსს“—გან დე პარიოსსელი, „იუნიონისტს“—აქ გაზეთის მუშები კინომომიზილეული საშუალოდ ღაშნიკი, იტალიურ „კორიერე დელა სერასა“—ვიქტორ უორ გუფა, ბუღაემდის „ნესაბატშუასა“—პეტერ აბელი, შუდური „სვენსკე დავბადლედსა“—ოუან ბერტეგანდისი, ამერიკულ უურნალ „ფრაიი-იგისი“—პარლოდ მაიერის, ლიონლისი „სანიდ ტაიშისა“ დე ბერტანისის რაიტიკლევიზის კომპანია „იბი-ბი-სის“—დირკი პრაუისი, პოლონურ „ტრიბუნა დელაუორა“—ზიგნეე კლაიჩისკი, იაპონურ „იუგა ხარინსა“—იაბატო კაჟიუო, ბულგარულ „ნარონდა კულტურასა“—ნიდლერი მილვეი, ფრისკაპანტო „დადმასსა“—რემონდ დეპარლანს და სხვ. აქ მრავალცხოვან ეურნალსტოა შეხვე-ობით თითქმის მსოფლიოს ყოველ ქუბუბში ასობით მილიონს კინოსაჰურბედილი თაჰას ადგენებად მოსკოვის აქ დიდი კინოფორმის მსვლელობას.

ფესტივალის დღებში ფრანგა ეურნალსტმა საშუალო ღაშნიკმა გამოკვლევა ერთი პატარა მოტივირება. „პარიში ღიჰაინად დე ვაჰაზრედე—წინდა იგი—აღობა მიტობაჰა მიუჯარს ქაჰაჰებში, განსკურნობილი—დიდი. მაგარამ აქ ოცდაათმეტე წლის მანძილზე იგი ქაჰაჰი თითქმის არ შეცვლიდა. პარიზში იშვიადი ურნალსტები ეხად სახლს, მით უმეტეს—ახალ მიიდანს, თუქა შეინსნავი ზოგირით ცვლილებას—სადეკო აუღიარა მჭელი ძეგლი, ცვლიდა ახალი ქუჩა გაუფენაით. მოსკოვი კი...

ეს არის მჭეფარე ქაჰაჰი, ქაჰაჰი დაურსულებელი ცვლილებებისა. იგი მაგონებს ერთი სასაცილო ამბავს, რისთვის მოულოდულოდ უფრანგებს ერთი ამერიკელი ტაქსით დასერიზობდა თურმე და ცემობდა პარიზს. ყოველ მებლთან გავლისას ცეითებობდა შოფერს—ეს რა არისო?

— ეს ტრიუმფალთა თაობა.
— მო-ო. რამდენი ხანი დაკვირდით მის სახებად?
— არ ვიცი, ათი წელიწადი, ალბათ.
— ჩვენ კი, შუგრიბულ შეტატებში, მას ერთი კვირაში ავაგებდით, — დაიბრაზა ამერიკელმა.

ცოცხლის შემდეგ, პარიზის ღვთისმშობლის ტაძართან მან წამოიყვრა: „რაო? მთელი საუკუნე უნდებოდით ამ სათამარს? ჩვენში მას ერთი კვირაში გამოუყვანდნენ წივანას...“ ბოლის ადლილმა შოფერმა იგი ედვლის კომპთან მიყვანა. ამერიკელი ესტატაში:
— ეს რაღა არის?
და შოფერმა უპასუხა:
— არ ვიცი, ეს გუშინ საღამოს აქ არ იდგა ვიქტორ მოსკოლი შეიძლება მიხდეს ზუსტად ასეთი სცენა, მხოლოდ არა ზუმობით, არამედ—სეროზულად. მაგალითად, კინოთეატრი „როსისა“, საბჭოთა ადამიანება შობიერ—ორი კვირის წინ იგი ხარამიბები არც მინანდა, დღეს კი... თუქა თქვენ თვითონაც იგიეთ უკვლადე.

კინოთეატრი მართლაც სასახელი გამოვიდა. მართალია, პირველ დღებში „როსისა“ გაუჭირდა. შექმნილიყო ცოცხალი ინსტიტუტი თავიანი ლივრე ახალ ამარტებთან, მაგარამ შოგირით ახალი ბუზღუნება. ჩვენ, ფრანგებმაც გამოიარეთ ეს სინდელიანი კანის ფესტივალის დასასწრესი, ტრახლ ისეე მოხდა, რომ საბჭოთა ფილმის ერთი ნაწილი შექნისკლებდა ბოლიდან უტყვენს, ხოლო ამერიკული კინოგემლია „პეუსპაჰენს“ (ეს სიტუაცია ერთ არსებულ ათაინი ოთარგვებში) სხვა ფილმებთან არაფერი გაუშვეს, ისეთი დომალი გამოიდა, რომ ფილმის გმირი უყურად მოლოდინის მესამე ხარისხილი ბიუჯეტის სცენაში—ინდილიებისა და კომბინის ბძობლის ველზე ამოჩნდა... მაგარამ როცა ეგრეთ უკვლადე მოწინააღმდეგე, უცხადრ ლუდვიკო შუგრიბების დროის სტილის რესპექტაბელურ სასტუმროში შემოვიდა ინდიელი და შეტრებილი მიამახა: „აქ არ შეხვედებოდა იგი შელოე“!

რა არ ხდება საერთაშორისო კინოფესტივალზე? შერეგიტივის პარიოსი და, რა არ ხდება ფესტივალზეზე. შეგრეგიტივის ამერიკოზუ ეურნალსტებისა და ფოტოგრაფიკოთა მუღლი არმა ხდებოდა ამერიკული კინოგასკლავს ოლსაბეტ ტელიორის, რამოლეუ მოსკოლო ქმრით—მიღებულ უკვლად ფორმთან ერთად ნამოვიდა, მოხდა ისე, რომ რომელიც ფოტოგრაფიკოთის ფაიკ-ფუსვი ფიტი დუსკლად, იქვე გუზებში ჩაგარდა და... ამ დროს დაიკვ დაპარეს კინოგასკლავის ჩომინდები. ისეთი სურათი იყო, რომ მის გახსენებზე ოლსაბეტ ტელიორი შეიძლება სცილისებად იაჰა ვერ იკავებდა... „როსისაში“ შექნისკლებდა იაპონური ფაროგემლიანი სურათის „შიშველი უქნაქნაქ“ ჩვენება ჩვეულებრივ ეგრანზე დაიწეს. ცხადია, შეცვლიდა უკვლად გამოსწრების, მაგარამ მძიერ სასაცილოდ გამოიურბებოდა ეგრადილებად შეყუქ-შული, დაგრძლებული ადამიანთა ფიგურები, „შიშველი უქნაქნაქ“ იქ ფესტივალის ერთ-ერთი მარგალიტი, კინემატოგრაფული შედეგ-ი უფრანგად... ასეე მოხდა: კემლზე, გოირის დარბაზში სსიკ უქნაქნის საინისტიტუტის ბირი მოწინააღმდეგეობა ეგრანების შესვდა ორი პოპულარული კინოგასკლავი—ტალიული ჯრან ლიონლისიჯდა და ამერიკული ელსაბეტ ტელიორი. შეხვდნენ და გათიარდნენ—აღმირდა, რომ ორივე ზუსტად ერთნაირი კაბები ეხად. მერე იყო მიითქა-მიითქა: პარიზის რომელიცდა სასტუმროდ ფრანგს განებდა მოწინააღმდეგე... ცხადია, ეს წრადლ-ბეუე არავითარ როლს არ ასრულებდა კინოფესტივალის „დიდ ცხოვრებში“, მაგარამ უცხოელი ეურნალსტების ახალ „სენსაცილ-ბეუე“ ნაღირბოდნენ. უკმათ ხარკს უხილდნენ თავათი კვეების ობიგადლებს.

როგორც ცნობილია, მოსკოვის მეორე საერთაშორისო კინოფესტივალის დიდი ეგრანი მოკვლამა შუალო ჩვენი ეკოპის ერთი უკვლადე საოცარი მიუქვინა—ადამიანი მირი კანისის დაპირების ამხავევება საჭიროდ დუსუქმებრმა ფილმმა „პარკული რისი ვარსკლავისკენ“. უკვლად ათადაც სურათში ახტებულმა გმირობამ, მაგარამ არ ცხრებოდნენ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან

პირველი კოსმოავტის სამშობლოში ჩამოსული კინოვარსკვლავები — ვარსკვლავების თანაზიარ ადამიანთან შეხვედრაზე ოცნებობენ.

ახლათ ნატარა, კულტურის სამინისტროს სტომათო დარბაზი გაუხილავ ფესტივალის სტუმრებს, დღევანდებს, ურანოსტებს, ტანში გრძელი, უმსაღებელი სვეტიან იური გაგარინს, აი, თურქ რაჯარი აიფლავ, კოსმოსის პირველდამკვირვებელს, საშუალო ტანის, საცრად უღებდა მფრინავის მინდორი და ის უშუალოდ ლიბიდო, სახეზე რომ დასამაჟებს. ოღონდ გაფითრებულა, აშკარად გეტკობა რომ ოღონდ. მერე თითონაც გამოტყდა — ეს ჩემთვის „პირველი რისია კინოვარსკვლავებისავენ“ და საქმად უჩვეულოდ. ჩვენთვის კოსმოავტებისათვის, ხუმრობდა იგი, ვარსკვლავი კოსმოსურის და ზღარ კიდევ მოუღწევალის ცნებაა.

ფილმმა „პირველი რისია ვარსკვლავებისავენ“ მართლად და დაჟგერებულად დაგვიხატა მაიორ გაგარინის მრავალი საუბრისთვის ოსება. პრესითაც უკვე ბევრი რამ გვხმენოდა და ვიცოდით მის შესახებ. მაგრამ ამ თავისებურმა, მე ვიტყვი, ეკლავზე გულითადად და მზიარულმა პრესკონფერენციამ გამოავლინა კოსმოსის გმირის კიდევ ერთი შესანიშნავი ოსება: იგი საცრად გინებამაგვილი და ენაშიწრებულად მოსაუბრე აღმოჩნდა. ამაზე ამ თავისებური გაწვიმება შექმნა.

იური გაგარინთან ეკლავზე ახლოს ჯინა ლოლობრივი იდგა. თურქ წინაწინ მრავალი კიხება მოუშადადებამ ამ მშვენიერ იტალიელს, მაგრამ ვინაა აცალა ეკლავს თქმა.

— სად უყვით გრძობიდი თავს — მიწაზე თუ ცაში?
— მე მიწის შვილი ვარ და თავს დღემამიწაზე უყვით ვგრძობ. კოსმოსურ ვარსკვლავებსაც მიწიერ ვარსკვლავებს ვარჩევ. — იხუმრას მაიორმა. დარბაზში სიცილმა იფეთქა. იგი არ დამცხნადა პრესკონფერენციის ბოლომდე.

— რა იგრძობი პირველ წუთს, როცა მიწაზე დაბრუნდი?
— რომ ეკლავ დღემამიწაზე ვარ. — ეშმაკური ღიმილით უქრის გაგარინი. კითხვებს აუჩიან ყოველი მხრდად:
— რას გადასცემდი ბოლოდღი ახალგაზრდობას?
— დიდ მოკიობებს.

ერთი სტუმართაგანი ეკითხება, რა დანიხებთ როცა გადაუფრინეთ ჩემს მშობლიურ აფრიკას. და თმუცა იური გაგარინმა უხრანდელ უდასვა: „დავიწყებ უდაბო. ნილოსი, დიდი ტბები“ — აფრიკელ მანაც დღემამიწაზე დაბრუნდა.

— იტალიელი კინომწიბობი პიეტრო ფინჩი, რომელსაც ჩვენი მკურნელი იტალიის ფილმები — „გუა უსარული“ და „ოსკარ უდალდის სასამართლო-როცია“, ეკითხება კოსმოავტს: როგორ მოგეჩინათ ლონდონი?

— აი, ლონდონი კი უფრო დწვარლბები დამეთვალეთ... იქ ხომ ახლანდს ვეიყავი, — და დასძეს — ძლიერ მიმეჩნიაო. იგი მოულოდნელი შეკითხვები:
— რა ჩამოუტანეთ თქვენს ბავშვებს კოსმოსიდან?
— მოიხრობები.

— მართალია, რომ კოსმოსის ფერები ძლიერ წააგვანან რერიხის სურათების ფერებს?
— ძნელა ვაგაძირით თქმა. — და ეკლავ ხუმრობს. — ალბათ შედეგი გაფრინების საჭირო გახდება ამ სურათების თან წაღება, რომ გულწოდგინე შევადარო.

— აფრიკელი კინომწიბობი სპეილერი?
— დედამიწაზე არაფერ იტყობა მასზე უარს.

— მძინვე ცნობილი ადამიანობის ტვირთი?
— ძლიერ, ისევე მძიმდა, როგორც დღემამიწა, — უმასხუა გაგარინმა სიცილით და აიყოლია დარბაზს.

— რომელი ფილმები მოგონებთ ეკლავზე მდებდა?
— მხარბანი დარბაზი უცებ გაინადა. დღემამიწაზე.

— მრავალი ფილმი მაქვს ნახანი და კატეგორიული პასუხის გაცემა მინდათ. უკანანელი წლებში საბჭოთა ფილმებს შორის კი ძლიერ მომეწონა „ბადალ ჯარისკაცზე“ და „მოქმენდილი ცა“.

— აფრიკელი კინომწიბობი გაფრინდა?
— ვაძირბი. მაგრამ არ მინდა ამ საქმის მონაშრომლი ვიყო.

— შეიძლება უკვე სხვა დანიხებზე ვაგრძელო?
— ამაზე შედეგი კოსმოავტები იტყვიან.

— როგორ ატარებთ თავისუფალ დროს?
— თავისუფალი დრო ძლიერ ცტა მჩრებდა. ვარ ოჯახში. დავიარბები კინოში. თეატრებში. თუმცა კოსმოსში ფრენის შემდეგ საამის დრო ნაღლებად მაქვს. წინათ კი უფრო ხშირად დავიარბებოდი.

— ვის გუსტობ, რომ შეგადარონ — კოლუმბს თუ იკარს?
— უხრანდელა საკუთარი თავის დიდ ადამიანებთან შედარებაში. ისასაც ვიკურბი, რასაც ხალხი იტყვის ჩემზე.

— ჩამოხვალ იტალიაში?
— უსათუოდ.

— იტალიაში? — აფრიკაში? ...
ერთმა სტუმარმა კიხება დააპირა, ტურები შეარბია. გაგარინმა



ჯინა ლოლობრივი და აქერნალ „სასტუმო ბელევენების“ შეკითხვებს სიმპათიით.

თვლი შეავლო. — თქვენც უსათუოდ გეწვევითო — მოუტარა, — ვიცოდით ეკლავმა ჩავლდ, სადაც კი მომიწევდაო.

— რას უსუბეგობდა მისთვის კინომწიბობის?
— თავისი ამოცანების შესრულებას. ვესურვებ იბრძოლოს ჰუმანიზმისათვის ბელვენებაში, ხალხთა შორის შვიდობისა და მეგობრობისათვის.

შეხვედრა დასრულდა უახლოვდება. ეკლავი ფოტოგრაფირებოდა „ბლუცები“. კინოვარსკვლავები დიდი ხალხის იღებენ სურათებს კოსმოსის გმირთან. ხუმრობენ: ვინა თქვა ვარსკვლავები მიუღწევლიაო. ზოგჯერ ის, რაც არ ძალუბს რაყეტს, შეუძლია შეგვინებას ცესც კინო-ერთობის საცრება.

მაგონა ისევ ფილმების გამო.

იტალია. „შინსაც, ბიჭებო“ ფილმის დამდგმელა ლიფიკი კომენჩინი. ჩვენში აქამდე არ რეისორს იცნობდენ როგორც ავტორს მშობრივ სურათისა — „პური, სიკარვლი და ფარტალი“, მსოფლიო კინოფესტივალში „კი — როგორც ატრი შემოსავლიანი ფინანსორი კინოკომპლენტის შემქმნელს, ასეო რეჟისორი გამოემგზავრა საშობოლდან. მაგრამ ფილმმა „შინსაც ბიჭებო“ კოსმოავტის ვარსკვლავის იურის პირზე დაიბახურა, ბოლო მის შემქმნელს ჰუმანიზმის მხატვრის ფრანკო მოუტო.

ფილმის ჩვენების პირ რეისორი ლიფიკი კომენჩინი ამბობდა: სურათში ასახულია ის ტრაგიული დრო, როცა იტალია — რომელმაც ხელმოკლეობდა დასლო მოკავშირეებთან, — იტალიაცა უყუებს პიტერერლბი... ამ ფილმის კრიტიკის იტალიან, იმედი მაქვს თქვენც იცნებებო... სურათის თითქმის ყველა გმირი კი იტალიემა.

და განა შეიძლება ეს იყოს კომედია? ვის აქვს უღებდა იტალიანს ადამიანის ცრებუბა და სისლზე, ვინ გაიცნებს ადამიანთა მწუხარებებზე, გეღდებენ ვინ ათამაშებს კომედიო?

(ცრებულ, სისლს, სიკვდილს... და სიცილს) — არა, ეს მკრებელობაა!

და მანც ფილმის მსვლელობისას დარბაზში სიცილი არ ცტრება. როგორ?



ციხრაღე ვოლუე (ვრ), თოფე ტაე-ზადე (ანტრბაიჯანი), იორის
ივსი (პოლანდია), მუხტარ დაღაშევი (ანტრბაიჯანი)

რაც ფოლში "შინსიან ბებქო" ჩამოყრდნობა სტეპა, მარცხულად იხსენებენ ხოლმე რომერტო არსტლის სავაღდ-
თად ცნობილ "პაპას", ან უფრო სწორად, ერთ პაპა ნოვოსას
ამ იხსენიებენ წლის წინათ შექმნილი სტრათიდან: მთავრად ამახ
ზანდ გაარსკაც, იტალიაში გადმოსხული ამერიკული ჯარის შო-
ფერს, გარს ეხვევია ფხსსამტლის მშენებელი ანატარ ბიქუნები.
ერთი შავვრემანი, ფართოთ თავდებავებული ბიჭუნა განსაუფ-
რებით ადევნა ზანდ, ფხვბებში ებლანდბა უსოიოდ ნასვამს, მარ-
თული, სასაცილოდ გამოიურებოდენ აუღუელად ჯარისკაცი და
ცეროდენ ბიჭუნა, ქუჩაში რომ სიმღერებს გაკრიოდენ, მაგარმ
დღითი გამოიხეზებოდენ ზანგი შოფერის ხვდებია, რომ ის ფხვზი-
შეულა ბავში ქურდი უოფილა, მისთვის ჩეჭებში მოუპარავს... მია-
ვნი დანაშაუდს, ლანდვა-გინებით მიწვევა დაფურეულ ბიჭუ-
ნაზე, შინსიანე წაართვა, და რომდსაც პაეტარა ვაუშურა ნასარკის
დასაბრუნებლად, მარტოდ დარჩენილმა ზანგმა შოფერმა შავვალი-
თა კარბოლო, სადაც შემოხვევამ გადმოკრიდა. და აი, მის წინ მიუ-
ღელა სახარული სახით წარმოდგენილი იმის ნაშთი: ნანგარებზე, სილ-
დაც, სორფებში მცხოვრები, ძონძნები გამოჩედილი, შინსილისაგან
ღანდელ ქველეთ ადამიანები. ამ ფონზე უდსეარად, უხერხულადაც
აი გამოიურებოდა ახალ ჩეჭმებში გამოწეობილი, გაღვლელებული
ჯარისკაცი... და როდესაც ბიჭუნა დაბრუნდა, ზანგი უკვე იქ აღარ
ყო...

ასე გამოირა სიცოცხლე ცრემლთ.

ფოლშიც "შინსიან ბებქო" თითქმის ყოველი ადამიანური
მოქმედება სიცოცხლის ფასად ჯდება. სასაცილო იქცეობა დაზი-
ანდულად კომედი — საწინააღმდეგო, თითქმის ყოველ გაღივება
სიცოცხლის ახრდილი ფარავს... მაურებრებელი ყოველ ახალ ეპიზოდს
სიცოცხლე ჯდება და ამოავრებს ცრემლთ.

...დღეა, შინ დაბრუნება მინდა! — მღერის ოფიცერი ინიჩენის
სიცოცხლე ჯარისკაცები. ამ ხანს იხინი მხნელ მოპირაფებენ სო-
მარი გაწეოთრებლის ასამაღლებლად შესწავლილ ამ ერთადერთი
სიმღერით, უკვე მოხდა ისტორიული მოვლენა — იტალიამ ხელ-

ფატენ ჰამამა და სანარ გამილი (ვრ), ტატანა პოლუცკაია,
რომან კარმენი (სსრკ)



შეკრულბა დასლო მოკავშირეებანა. მათი კი არაფერი იცინა... იდ-
და, შინ დაბრუნება მინდა!... მაგარამ აქ გულუბრავლო სიმღერას
უკლებ ფარავს სრლოს ვრიალო. ტუკია დაფრინეს, ზოგადი
ჯარისკაცები მიწას განირობენ — ნუთო ამერიკლებში გადოს-
ხდენ — მაგარამ არა ინიჩენისც მოწინააღმდეგებში იცინა გვირ-
მდები და სინარბული შენახა — აქ იტალიელები, მეგობრები
ვარითო. მაგარამ ასახუბდა კვლავ ტუკია დაავარეს. ოფიცერი ვერ
დაკრეულა რა ხდება, როგორც იქნა მიღწეა... მღერის არსად
...ბრძანება, ოღონდ ერთი ჩაიბე ბრძანება... მაგარამ არსად
ისმის იგი... აი, ეს-ეს არის, ინიჩენი ოცულობს ერთად შუადა
რჩინივლის გვირბაში, მაგარამ თითქმის მისი ხელუკეთობის სინგელი
შთანთქო, მარტო, მხოლოდ ერთი კარბოლის — ჩეკარების თანხელ-
ბითი გამოსის იქიდან, რაოდენ დახვედრია იგი, რაც ცილობის ხმა
მიაწვინის ვერბაში დაკარგულ! ჯარისკაცებს, რომლებსაც სრუ-
ლიდაც არ ახვეიათ ზუს სინგელი...

მაურებრებელი იცინის...
მაგარამ აი, მარტოდ დარჩენილი ინიჩენი და ჩეკარებელი სიზა-
რული წამოვიდნენ მარტარბლოს დანახვაც, მაგარამ იქვე ვილ-
შალინი ბრეჩებში ჩაიხანდენ, ორქილავალზე შენიშნეს ავტობატე-
ბითი შვიარბებული ესელები. მარტარბლოს ფანსტების უმღერი
აღმონდა. სახარავ ვაგონებდა ისმის იტალიელები კენხა, გოლ-
ბა, ტრილო. ვინ იცის ხად მიხევედ იხინი — სიკვდილის ბანაკებში,
კრემატორიუმებში, ბიძგურად კარბრებში? ვაგონს რეინის მო-
ხვარ უქანსადელი სიტყვები, წარბებს, ვინ იცის — იქნებ რომე-
ლიმე მადლიანა კაცმა ბოლოს და გადაცეს...

...და მაურებრებს ზოგს ეუფებოდა...
ოფიცერი და კარბოლო რომილოდაც გლეხის სახლს მიადგებია,
აქ უკვე გაუღბა შოფერი და სხვა ტანსაცმელს იცვამს ვილც სა-
მეფერი, ახლადმოსხულიც მას ბაიანე. მაგარამ აი, ახვე შოფილი
ინიჩენის ოცულობს — დაკარგულ! ჯარისკაცები, მიხევედ გლეხი
კვლავ უბრძანებენ — ქალშვილს — გარბონენ სხვა შარბებში...
იხინა, იცვამს ფაი-ფუტები, ერთმანეთს ფანს არბდებენ, სა-
დღაა უფროსი-უმცროსობა, ვილც ახსუნს მოვალბობა, თვითული
თავის გადარჩენაზე ფიქრობს...

მაურებრებელი კვლავ იცინის...
მაგარამ აქ კვემარტოდ კომედორ სტეპანო უკვე გამოწეობი,
რომ შოფილბა უოფილდო, რაც ახლა ასე სასაცილოდ გამოიურებია,
სულ სხვაგვარად დამოავრება, უმსახილო, უკულო მოქმედება თე-
ოფერისაგანის სახელისწირო აღმონდას. შოფილიც მისივე ფილ-
ში სულ უფრო და უფრო დღივდება. მოუღვლენობა მოცილო
ყოველ სულ სურათის მიგრებებს და მაურებრებს...
აი, ინიჩენი და მისი ერთ-ერთი თანხლები სილანდაც გამო-
ქველ-კვლავი-კვლავი შეშინდებოდა და ფერბოლზე თამვედ ემე-
ბან, უკულოცული ღაზინებობა, ვერ ამუხრებებენ, გამუღვლებენ
ეკუბებში, თვითონაც დაფურეული არიან...
სასაცილოა...

ძლივს მიადგენს ამ ჯარისკაცის სახლამდე ისევ კომედორი
სტენა: ვაგონში მაგადს უსხვებდა ოჯახის წევრები, ინიჩენი და
ერთი ამერიკელი ოფიცერი, რომელიც ამ სახლის სხვეზე ეწელებია
ფანსტებს. ამერიკელი დამარჯ და მტად თავებია, ახალდაბრ-
უნებული ოჯახის უფროსი ეკვინობის, დიანასხლის აჩქარება ცოლ-
ქმრული შოვალბობის შესრულებით... ბოლოს უკვლავფერი თითქმის
ილილიას ემგავებდა. მაგარამ აქ მოკიურ სტენასაც მყოლოდნელი
დასარბული იქნა. უკლებ სახლი ფანსტები იჭრებია, დაქმებენ ამე-
რიკელს, ლოგინებდა ადგენენ ოჯახის უფროსის, წილბებით სტენის.

როგორ მოქცევა კომედიის გმირი? — ვასცემ? — არა!
კომედი ჩამოვინებ ეპიზოდია და ფოლში, სულს და გინება
რომ გმირებელი და არსული დაავიწყდებოთ. ადამიანის კითხობი
და მამაცე გული, ნაყოლი თვლები... მისკისტენი უკლავიურ კომე-
დიურ ხერხს უბრალი იტალიელი ვაწეალებია, რაა ფანსტებს
გამოხარონ დაშალონი იტალიელი ქალიშვილი. ხუბრობამ გაჭე-
ტისებელ გადაარჩინეს... გაუღივებია... მაგარამ კვლავ მიხავსფერი
სიკვდილის ახრდილი აღმართება. აქ უკვე ხუბრობა უფლავდა. და
კომედიის გმირი ახლა თავგანბებითი ცეცხლა ავტობატითი შვიარ-
ლებულ ფანსტს, რომ ბრბილი ქალიშვილს გაიტყვა ოფიცერი...
კომედორი სტენა სისხლი ურებია. სიცოცხლე კვლავ დაფარა
ცრემლთ...

დაღმებს არ დაავიწყდება მაურებრებს ომს გაქცეული ყოფილი
ოფიცერი ინიჩენისა და ვილც აგრესიული ჰერვი ჯალის იძუ-
ლებლობა საქმერში მცხოვრობა? რომელიც დაშველდ მოპა-
ქობა მიერ ავტორის დაჯიბებით მიჯდებდა... ახლა სტენა ეწელო-
სიხა, როგორც გინებაშეფორი გამოწეობლობით არის შესრუ-
ლებული მლოცულობა ბუტბუტში ჰრიალა კიბებზე ასედა... და
კიდევ შრავლად სხვა, უკვლავს არ ჩამოვლის. თავაც ვერსად
გადაცხდები სიმართლისა და სინამდვილის იმ მძაფრ შეკრებულს, რომ
მისაც სტენის ადამიანა სიცოცხლეში ასე ეღვივებური შეჭრა და
მისი სურვილი გაბრძანა, ნათლისა და ჩრდილის ასეთი უწყვე-

ტი ვაჭვი, სიცილია და სევდის მონაცვლეობა. თავდაპირველად ის გვეჩვენება, თითქოს კომუნური ძარის ხერხები ფილმში იმისთვის გამოყენებული, რათა გმირებს საშუალება მიეცეთ, თავი დააღწიონ ყოველ შემწილ სიტუაციას, გამსავალი იპოვონ ყოველი მძაფრი დრამატული მდგომარეობიდან. მაგრამ როდესაც სურათის ფინალი ინიჩენი, რომელიც ასე თავგანდობილად ცდილობდა გაცეკოვდა იმ და ამისათვის ყოველგვარ გამაგრებულობას მამარაოდ, ცქვად ბებნა ბრძოლაში, წინააღმდეგობის მძორაობის მებრძოლები ერთად ეცეკვება ნაოსტებს და ნამდვილი ოფიცრის ღრსხები იყავს თავის დატრიალვას, ვინაობა, რომ კომუნის ენინები აქ უკვე არიფერ შენა, რომ ლექსს წინ არის გმირი, — ნამდვილი, ცხოვრებისეული, ანაღლებული...

კარგდ შენიშნავდა გვი ლიდა შენდგომ: ფილმის „შინისკენ, ბებოში“ პირველმა წუთებმა გამაგრებულია. მაგრამ იმ დროისათვის, როცა სიცილი დაიწყეთ გვირების სცენაზე, უკვე თავს ვგრძობდი მხატვრის დაჯერებულ ხელში, რომელმაც თავის, რას აკეთებს. ხოლო როცა მივადწიეთ ექვლისის სცენის და ვუახლოვდებოდი ფინალს, შეგნებული მქონდა, რომ ვუყურებ შესანიშნავ სურათს, შესანიშნავად ჩაფიქრებულ ფილმს.

შეძლება ითქვას, რომ ფეხრებულე არც ერთი ფილმი არ ყოფილა ასე მღიღარი ჩანაფიქრი. მასში გვეხდება მრავალი არააკუნებრებული, მაგრამ ძლიერ მებტვეული დეტალი“. და მართლაც, მიუხედავდ უმარავა გონებამახვილორ გამოგრუნებლობისა, თუ ვინაა — კომუნიტისა, ფილმის ყოველ კადრს, თუ ხელს, სცენა იღვანდა ბუნებრივ, მართლი და ცხოვრებისეულად, რომ ვერსად ვერ გრძობდი რეცისრის, მის „წამამათელ ჯალს“, სურათში ვერ შეხვდებით ვერცერთ ე. წ. „ორგანებულ“ სურსს, თითქოს ცხოვრება მთელი თავისი მომხიბლვე ბუნებრიობით თავის თავად ჩანდათა ყოველ მათგანში. ცხადია, ეს დახსურება ითვარატორ კარლი კარლინისაც და ბრწყინვალე მხახიბებისაც — აღბერტო სორდის (ინიჩენის), სერე რეიანის (ჩეკარელი), ედვარდო დე ფილიპოს (ინიჩენის მამა), რომლებშიც — ნემოროვი-დანიჩენის ერთი გამოთქმისა არ იყოს — რევისორი კვდება მართლაც იმის არ თამაშობენ, ისინი ცოცხლობენ თავიანთ პერსონაჟთა სიცილებით, აზრებით, ქცევით, ყოველ დრამატულ თუ კომედიურ სიტუაციასა. აკუთვნენ მხოლოდ იმას, რაც შეესაბამება მათ შორ დახილულ დამაბრუნებლობას და თუ მათ კომუნის პრინციპები ზედაურ გმირობასაც წინადას, ეს არა ვგეგმებთო კლდინებულ, ესცე მათი შესავანი საქმარდნი მოდის, ესცე მათი ბუნების გამოვლინება...

უკვე მორე ფილმი ვახებ, სადაც ასე „მკერეხობის“ იტალიური კომი. ვერავ რავის დავიწყებია „ეგვილისგლების დაბტყეობაში“. ფუმუტრების, სიღატაკე, არსებობისათვის ბრძოლის იძულებობის სხვადასხვა გზა — ადამიანური ტრაგედია, რომელიც საუფაქვალედ ელი ამ ფილმში, თითქმის სახეშეცვლილად გავივად ვარსულ კომიუნებოში „კომუნიტები და ქურდები“... კომუნია ტრაგედულ მასალაზე? — ცრულია და სიცილი? შინისკენ, ფილმის მსგავსად: ანტაკიების სიცილისა, ბევრი ამბობდა: — ვის აქვს ადამიანის წილთა წილთა ანტაკიობისა ბუნებრივად, ვის ვაქვს იციანს ადამიანთა უბუნებრებელი, მაგრამ აქ იყო მხოლოდ ტრაგედული მასალის ტრანსპორტირება, მისი გასაა კომედურ ჰუმორში, სიცილური სიხამების მორღუნება კი არა ამგვარად კი მასალა ტრაგედული ფილმისა, „რომი და ქალქია“, რომელმაც სასავე დღული და განსაზღვრა თითქმის მთელი ომისშემდგომი მსოფლიო კონფიტრაციის სტელი, ასვე ვადავდა და სავარის სახე მიღორ სურათს „შინისკენ, ბებოში“, რომლის — ექვრისას იცინაა“. ფილმის თითქმის ყველა გმირი იღუბება, მანც იცინაა. აქ არის ცრული, სახსი, სიკვდილი და... მანც იცინაა. და ეს არ არის ცრუობობა. არა აქ ნიჩენი დროის სინოლოგების შესანიშნავი ქმნილება...

კვლევ იგვალა... დიდვი ოლიმპიასა“. კვლევ ბერძნული თეორი მამარაობის ბარტლედიდან ვაფოსულ... ოლიმპიადელი ქურთში, გვეგონებოდა მართლაც, ის მსვით თავსებოდა, კათაჟთა ტენაჟში ვაქმუბობითა თორთორ ქალთ, ცუცხელი რომ დაბათო ოლიმპის მონაჟ... ვერავა და ოლიმპური ჩირაღდი... შენდვი ერთმანის ცოლდენდ მუხლმავარი და ფხხმარედი მორჩეულბი. გულში სიბავბის, ღრის ცლია და შერეკობის ცეცხლი უღლიდით, ხოლო მძიშისა და ერთობის საშობლოდ ხელთ ეტრათ ჩაუშვრალი ჩირაღდი ოლიმპის მიდენ ნამდვილედული. ზედა და ხმელით ვადავლა ამ ჩირაღდებს, ხმელით და ზედაზე ვაფორატორს იგი დამაბი ხმელითსა და დამაბი სურის, სხვადასხვა ერთგვარბა სმორსენებნა. და მოვდა იტალიის ნაირის „პერიუ ვესპურ“, აქ, იტალიის მიწაზე, რომში — იმ ღრისსახევიარ დელია ქემარინად „ღია ქალქში“ — ვიგზავნებ და ცუცხელი თქმუებდ დღის ნამშლეუ. ასე ჩაუშვრალად დარჩა იგი ფერად ფუმუც — დიდი ოლიმპიასა“.

არ სათავე მან ზეობობდა ეს შესანიშნავი დოკუმენტური ფილმი „როსისა“ დიდ ეარსაზე და ამ დროს ჩვენ ვახებ ქემარინად დიდი ოლიმპიური ბავალი — მსოფლიო მარჩეულთა სიბავბისა და სიბავბის დღესასწაული. იტალიელი კინემატოგრაფისტების სახანგელო უნდა ითქვას, რომ მათ არ გამოჩინათ ოლიმპი



საბუთა
კინოსმსიობი
ტატინა
სამიოლეა

პური თამაშობა არცერთი სენსიცია, არც ერთი ღრსხისენსივაცი წამი. დიბა, წამი, რავანდ აქ არსებობდა ერთი რომელიმე ბუნებრივი წამი სრულდდა ასაკურზობის ბედს, ეს წამი იღამდა დილის გვირდენის, მას მოქონდა გამარჯვების სიბარული და ხელშეწყობითი ვაღბისც... წამი, რომელიმე ასაკურზობათა გვირგვინის წამი. ნუ მოვეყვით შენდვარს, ბუნებრივი მსოფლიო, რომ მთავადა ასეობა წამა შენდვარს ეს შესანიშნავი ეტალია.

ზოგიერთმა უსუყვევარა „დიდი ოლიმპიასა“ — უველა სპირტული ასაკურზობა არ არის ერთნაირი სიდიდისა ვადავებული. ზოგს არ მოეწონა, როგორ იყო ფილმში სახსელი მშლიოსანთა შერიკინება, ზოგი ამბობდა, კალედოსკოპურად მინაცვლი ქადრები ვერ ხსენს ტანმეფარეზითა ტურნირის სპეციფიკას... იყენენ სხვა აზრისათვის: ამერიკული კინორიტატის და ისტორიკოსი იყენენ სხვა წერად, მაგალითად: „ამ ყოვლისმომცველ იტალიურ ფილმს შენდვი ეველი ოლიმპიური თამაშობისათვის შეებატინის სპორტის კიდევ შემთხვევითა, კინოხელმეცხის განვიარების თვალსაზრისით, მე ერთი ასული სხვისა... კინოოპარატორული აქრობატია“. კვლევ ეველი შენდვარს მის ღრსხებში, მისი თვალისა და მისი სხეულისა, მე გვი ლიდას შენდვარს იქონის თავისი აზრი, მაგრამ „დიდი ოლიმპიასა“ მაღალი პროფესიული ღირსებებისათვის, და მოვიხებოდა ვეფუმერტი ფილმს — სიბარობისა და მარჩევის ობიექტული მოცულობისათვის, მისცუვის მეორე სავარჩევის სიცილმეფარეზი ოქროს მდელითა აღინიშნა. ეს არ მამბავდა ერთიანი ავტორიტეტის მოსარებათა შენდვარს და არც დახეიერი შემთხვევითების გამო. არ მასხვს ზუსტად რომელი, მაგრამ ერთი საბუთა ვაგუთი იმ დღეებში წერდა: „დიდი ოლიმპიასა“ სხვათა ვანიჩრება სპორტისმდე ქემარინად ოლიმპიური დამოკლებულიტობით. სწორედ ეს არის ამ ფილმის ობიექტური შენდვარს.

რევისორი რომელი მარჩეულიტობა შენდვი თავისუფლად, შემოქმედებითი გამოხატობითობით, ემოციურად ეტყვის იტალიელ კინოეკრატორს მის ვადავებულ მასალას, იგი არანა ექვს არ იბრის მომადელი ეტატის წინაშე, არა ვადავებულ ოლიმპიური „ნატურალიზა“, რამდენ დიდა და მრწხლელოვითა უნდა იყოს ეს ფაქტი თუ მოვლენა. დიდი ოლიმპიასა“ ერთ-ერთი საუცუესი დიასტის არის, რომ ამ მთავარია არა მხოლოდ შენდვი, არა მარტო ფაქტავებვა თავისთავად (რასე არაფიქრი ე. წ. სპირტული ვაგვინ სცავდა), არამედ — ადამიანი, ადამიანი მებრძობი და გამარჯვებული. სწორედ ამ ეკთილობიბობურა მინაქვდა მისეა რევისორის საუბრებსა ღრმად საწვდომად უველზე ხანტრისის — ასაკურზობის ფსიქოლოგიას, სახეობა ქემარინად ოლიმპიური ბავალიის გვირები, ვაგხსნა მათი ხანებობი. რამდენი თუმბორი, დავკორ



კლარი ფილმიდან „პროფესორი მამლოკი“.

ვებითა და ოტაკობით არის შესრულებული თავისებური კინონტრევიუ მსოფლიოში უკუაღრუ სწრაფ დამიან, თვითდაჯერებული სპირიტუალური პარისთან. რაზმი მაველი თვითი არის დახსული უკუ-ლაპარაკის უცხოში, მართალიწმ გამარჯვებული ამისიწმე ჯარისკაცის ახებეს სესსეფორი სიბილი, წინა პიონირიავის რწმენი ანებელი სანუ ბალშია უფლებებობა, იტალიული მიყროის ბენეფიციტ ბენეფიციტ გამარჯვებული თვადები... მსებქი იუმირიო არის აბეტილით ვიპირე, საცად რომელიცად სპირტ-მსენი ზედღრე ცილიბის სიბილის აღებას, მაგრამ ურეფიდე. და ამ დროს ეკრანზე მოჩანს მისი მეტეტი რობერტ შავლაუმი, თვ-მომოწინედ რომ ისტორებს ქართულ ყოიდაზე აღმშენებელ ღღაშს. ამ სურათმა უკვე წინდაწინ შეაზნადა სიბარული განწყობილება იმ აქტისათვის, რომელზეც აღბეჭდილია ქართველი სპორტსმენის „ოქრისმელთაინ ნახტომი“... ისიც წამია, ბედნიერებით ანებელი წარმე ოლიმპიური ასპარეზობისა, თითქოს რევივის დანაწენია ის ღამაწა წამი. კინემატოგრაფიის არსებობიდან აღბეჭდი „საქურ-ელით“ შებრძოლებია მის სწრაფწარმატებას და რომერტ შავლა-უპისი ნახტომი შეუღლებული გადაღებული აღებუქვს ფარჯე. შეს-კითხი მას და ერთხელ კიდევ ნაიდად გიმინობი, თუ რა კლესია-ალური დაბატვის საფასურია ოლიმპიურ თამაშობათა ოქრის მედა-ლი, რამდენ დაბამარტ გაიცადა იტესე იგი.

„დიდი ოლიმპიადი“ მე ჩავიჭვიტე როგორც მხატვრული ფილ-მი, — ამბობდა შემდეგ რევივისი რომელი მარჩლინი, — რადგან კინემატოგრაფიული თხრობის ურეფიციტ ღარსებდა მიზანია არა წმინდა დაღუბნებური სიზსებ, არამედ მოღონებისა და აბმოს-ფერის სწრაფ, მართლად ვაღმეცნა. გუღასმისი დაფაშეაფეთ სცენარია, რომელიც წინდაწინ ვაფაღასწრენებელი იყო კოველი წარმომადი. ამისივაც შემდეგ აღარ დაგვიტრიაბია რაიმე კინეზიერე-ბული მომენტების დამატება. ოლიმპიის ასპარეზობას ძველი და ახალი რომის პიეტერ ფონზე იღებდა ოსკაროზმეტი ოპერატო-რი. მათი კარგების ობიექტული მუდან ამ დასდღუნენ თამაშო-ბათა მიწარწეების, გაწეწეებულ აღებუღღუნენ სპარტსმენთა შერკინების თუ დასაწეწა-კარობისას, მსუფებლობიდან არ უშებ-ღუნენ ოლიმპიური ბატალიის არტერი მშენებელნი მომეტე.

რომელი მარჩლინი რომელიცად წელს ვადაციტებულ, კალა-რა, ჩამკრავებულნი მამაკეთა, ახალგაზრდაში ვადაციტული უო-ფიდა სპირტისი. დაფიშვარება ეციონობდა და ფინისსურ მეცნიე-რებათა დაუტლებტი, მაგრამ უფრანსისების კარგრა ურჩეგრა. ოც-დაოთხი წლისას დაუწერია პირველი კინოსცენარი „სხადიწნი“, რომელიც გამოავლინა ავტორის კომპეტენტურბას სპირტის სფე-როში... დაღებულ აქვს თითხმები თვითნი, რომელთა შორის უკე-ღაზე საფარადებობა „ბრინჯაოს ბარჯებობა“ (ვადაციტული აფირ-კისი), მისი დროის სრულმეტრეაიანი კინოცელაფური სურათები,

„ათი წელი ჩვენი ცხოვრებისა“, „სკიდელოს სიბიძგეობა“, „მლო-საველი კალბით“ და, რა თქმა უნდა, „დიდი ოლიმპიადი“.

— სურათი, რომელიც თქვენ ამ კინოფესტივალზე ნახეთ, ასე ვთქვათ, „დიდი ოლიმპიადის“ მხოლოდ იტალიური ვარიანტია. მაგ-რამ ვადაციტული გვაქვს უმაჩრად მასობა. ამისივაც ჩვენ შევიძი-ლია იმ სახელწოდებისათვის, რომელიც შეისახება სურათის, სხევის ხარჯზე, ფილმი ვაფარადი სწრაფ ამ ქვეყნის წარმობდე-ლითა ასპარეზობის ამსახველ მასობა. მათ შორის თქვენი „უღა-შისანი“ თანმეტრეების შესახებაც (მარჩლინი გუღასმობადა რო-ბერტ შავლაუმიც).

— იგიზომი თუ არა ქართველი კინოს, რა იყოთ საქართველოზე? — იმ საბჭოთა ფილმების შორის, რომლებზე მინახავს და მაღალ შეფასების ვაძველ, სასწუხარად, ქართული არტისტი არ უყოფიდა. სამაგიეროდ, შემოძლია ვითარია, რომ კინოსტელევიზი, რომლისცა შეავს შესანიშნავი მახიბრი კალბით ღღობა ამაზედა და ღობა ელთა-ვა (ისინი ამ გავიცანი), არ შეიძლება მაღალი კულტურისა არ იყოს. საქართველოზე ბევრი მსმენია და ზოგი ამ წამიქიხვებს კიდევ. ამბობენ უღამაშესი ქვეყანათა, იტალიასაც შეავს თურმე. და თუ მართლა ჩვენი ქვეყნები ისე შეავანს ერთმანეთს, როგორც ჩვენი ადამიანები (გარეგნულად), მაშინ თუოღად უნდა დაფიჯერი მათი მსახეობაც, უკუაღრ უკუეუბი კი იქნებოდა, საყუფარი თვითთი წა-ხვა. ვიტარბი საქართველოში წამაღად უნდა იყოს შეხებება თვითთი უფილმი ვეწეწედა და სურათის ვადაციტებ ქართულ ჩოხშიც არ ისე-მე, თითქმე ბადების არტისტებს რომ აცეთა (გუღასმობადა სუბ-შეილისა და რამეწოდის ამსახველ ო. ს.). ჯერჯერობით კი თქვენს ხალხს ვადაციტე ჩვენი სიმათია.

ჩვენი საბჭოთა დროს მარჩლინის მოხერხებულად „ჩახსაფრ-და“ მხატვარი-კარკატურისტი გიგლა ფირცხვალი. იგი საოცარი სისწრაფით ხატავდა მეგობრულ შარს. როცა მარჩლინიც ეს შე-ნიშნა, ერთგვარად წინააღმდეგობაც კი გამოიქვა — მე ხომ კინო-ვარსკვლავი არ ვარ! — მაგრამ გვიანდა იყო, გიგლა ფირცხვალიას, როგორც იტვიანი, „წანადარევი“ უკვე ხელთ ეყრა. შემდეგ, რომე-საც მარჩლინიც დახედა ნახატ, გუღასმად გაიციან და სპირტ-მენთაც დასტოვა იმეგ უფრესელზე თავისი ავტორიფი. სხვაგვარად ვერც მოიქცედა, იმეგ უფრესელზეც კი ხებდად. სასტუდოში მოსკვის“ სამსახურებზედ ითახში, სადაც ცხოვრობდა პოპულარული კინოვარსკვლავი ჯინა ღლო-ბორჯიდა. ამ დღეს კი იტალიელი კინემატოგრაფისტებს ზღვებდნენ მოსკვის ფესტივალის მიზნულ ქართული კინოსტელევიზიის მუშე-კები — რევივისი ნიყოლნი სანიშნოდ, ღღობა ახამეტი, ღობა ელთა-ვა, შავლა კოლისინიც. ვადაცად მხოლოდ რევივისი რევაზ ჩხიძე, რომელიც ამ დროს მწიფებულ იყო საკუთარი კინო-ინსტიტუტის თავის უფილმი თანკურსელ ბულდარულ მეგობრობის.

საბჭოთა ჩვენა ჯინა ღლობორჯიდა. ბედნიე ეტრია ჩვენებე-რი უფრესებულთა ვაწწი, რომელიც ქართველს კინომეწეებსა მათეწედა, — მე კი — ამბობდა იგი, — სურათის ვადაციტე თვე-ნი შობის ფონზე ქართულ კალბი, — და შემდეგ ეწამაური ოლიმ-პიის ვაგიათა — მომხებელიცა.

ჯინა მტეცდ უშუალო, მე ვიციღელი — საოცრად უშუალო. არ ვიცი, რა უფორ გვიხვამდა მასში — ის ებიარია თვისება, სილამა-ზე, რაც უფხად აქვს მიმადებულთი, თუ ნიკი, რაც არცაოთი ფილმი-გაბრწეწებდა. აღბია, სამეგ ერთმანეთს ავსებდა, აღბია ამტო-მაც ასე უნდა მოიქცა პოპულარობაც და მოსკოვლათა სიყვა-რულიც.

ურნალისტიკი შემდეგვად წმრად იხსენებდნენ იმ განსაკუ-რებულ სიბიძგით, მომხილავად წმრად მომხილველ სიტყვებს „რომ-ჯინოს, ზინადაციტებულ, გოსკოსა...“ რომელიცად ჩვენამ მომეცარ-და მოსკოვლადი უფრესებულ შერკინით. იგი უფხადდა, თმეცა ცი-ლილთა დაფიჯერა, მაგრამ ვერ ახებებდა, იგი უნდა გენახარა, რა გულ-წრეწულად გამოამხატა დაფიჯერება ამერიკული დესტუბოა საყვე-ტრეს — „ასმოტიტდარტისსი“ მეიერ ვარსკვლავული. ცნობის თი, თითქოს უფრადღებობით განწეწეწებულა ჯინა ღლობორჯიდამ დაფინსტარტულიად დასტოვა მოსკვის კინოფესტივალის დარტო-ბა.

— ეს უსამიანი მსოფიარია, — ამბობდა იგი. — არ ვიცი რის-თვის დასტარდათ ამეთი პრეოცესია. მე დაღბას ამ შევეუტე, აეროლომიდან პირდაპირ სპირტის სახალხს მივაშვრე, დავეწერ-ი რა ფესტივალის გახსნის მთელ ოფიციალურ წარწელს. ღლიერ კინო-ფილი და გაზარებულთი ვიყავა და... უტყვს სახის რამ, არამე მე მიწე-ლი, რომ ეველამ იცოვდეს, იმეგ იცოდნენ ამერიკათა, რომ ეს ტრე-ფილია, რომ ეს ვიქარა...“

ახლა კი შევიჭვიტე, ასე რაგომ ღღვავდა უფრანსისებლთან შე-ვედრებში „გამომხიბლებელი“ კინოვარსკვლავი, დარწმუნებულ ვარ, რომ ამ მიჯოვ არტერი უფრანსისებ უფრადღებულ არ დაუტო-ვებია ამ მშვენიერი იტალიელის თხოვნა.

სამკარის იყო პირველიც პრეს-კონფერენცია და იმ დღესვე თითქმის უკვამდ იცოდა, რომ ჯინა ღლობორჯიდა ვადაციტულია ოცდაათამდე ფილმიში, რომ იგი ოცდაათამდევე წლისც არ არის, შეავს ოთხი წელი მომხილავდა ბიჭუნა, მისი მეუღლე პრეოცესი-ეციაში, ხოლო რევიციებში — ოუგოსდაველი, რომ ახლა მათთან ერთ-ვად ცხოვრობს კანადაში...

პროფესორი მამული — მსახიობი ვლ ფ ა ნ ა ჯ ჰაინცი



მამლიკის მეუღლე — მსახიობი ურსულა ბურჯი



ბელა. ეს ჩემი კინოში მუშაობის დღეებია არს.
— მუსორ ვნახო საბჭოთა კინემატოგრაფისტების ახალი ნამუშევრები. საბჭოურ კინოში მე მინახავს დიდი ცხოვრებისეული ძალა, გაღიზიანების ექსპრესიულობა და მინდვილი. ძლიერ მინდა ვითამაშო რომელიმე საბჭოურ ფილმში, უფროაღად გავცნო დაგონების პირობებს, იმპრატორთა ტექნიკას. მე მიმუშავია იტალიულ, ფრანგულ, ამერიკულ და სხვა კინემატოგრაფისტებთან. მაგრამ ვთქვი, რომ საბჭოთა კინომატოგრაფები მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესოები არიან.

ძლიერ საინტერესო იყო ამ სახელმწიფოებელი კინოგრაფიკლებისა და საბჭოთა კინომატიონის ტრანსპარანტების სახეობა, რომელსაც ფსიქოლოგიური დღეები მოხდა. აქ ჯერაც ლობლივიად ვაქტივობა ვეუროს სანატორიუმში. რომელია გავაოლანდების გარეშე, უდაბო, მწელი იქნებოდა მისი უმუშევრობითი პორტრეტების დახატვა. საბოლოოდაა შეთავაზება — რას უფროაბო იმის გამო, რომ მთელი მსოფლიო ვიციანბო. იგი ამბობდა: — მე გეგონა, ჩემი პოლიტიკაა უფრო დიდია, ვიდრე თვითონ ვიძახებოდი. ცხადია, მაყურებლის სიყვარული მისამოყვებებს. მაგრამ სადაც, სულის საღებში, მუდამ მისი განვიტობა მის წინაშე. უნდა გამოვიყო, მე ხომ წინასწარ ავათავირო თეატრალური სკოლა არ გაივლია. საწყევს კია, ჩემი აზრით, თეატრი ჩვენივით — მსახიობებისათვის, უკეთესი საიმედო სკოლაა.

და როდესაც ტატიანა საბოლოოდაა უბნებოდა — მე მაინც გეგონა, რომ თქვენ მითაც უნისმიტრებად შეუსვტოთ კინოში მსახიობის მუშაობას, რომელი კინო სასუფოებს ვადალდეს ბოლომდე გამოვსატო ვერაზე საკუთარი ინდივიდუალულობა. — ჯერს ლობლივიად ვაუბრობოდა — დღეს მაგრამ ჰალი თეატრი მეგს იძლევა. კინოში რეჟისორი შედარებით თავისუფალია. ცუდების შერჩევასაც და ფილმის ტრაქტუალაშიც ვადალდებოდა იგი დიორიგინალა. ჩვენს კინოვიდუარი მათეორიკოსებს მსახარებოდა და დაპოლიტებულ ვარი მძიავდ ადამიანსა და მიწაზეც. არ რაბოძო ვიცი თეატრის უფრო დიდ ხელგონებად. უფრო თავისუფლად ვიდრე კინოში. თეატრალური მსახიობის შემოქმედება უფრო ახლოსაა კუმპარტი მსახეტარის, პოეტის, მუსიკოსის ოსტატობასთან. სცენაზე იგი პირისპირა, შეუძლებლად გარეშე დაგვაპრობებოდა. კინოში ეს მსახიობისა და იმას შორის, ვისთვისაც ჩვენ ვმუშაობთ, მუდამ დასა რეგისორის. მას შენახიზნავდა შეუძლია მსახიობის ნაცვალად „თამაშობს“. აი, გაიხსენეთ, თუნდაც, იტალიური ნეორეალისტების ფილმები — „ველოსიკლების დატაცებები“ და სხვა. ბრწყინვალე რეჟისორია, ხომ მათეორიკოსმა? მაგრამ მათში როლებს შემარბულულებს ხომ შესახებ ვადალდეს იყვნენ. ისინი კი მხოლოდ ერთ ფილმში ვამჩინებდენ და ვაჩვენებ. შეიძლება მათ შესახებ ავარჯიხის რაფორმი სძებნა. საბოლოო კი იმანია, რომ მათ ნაცვალად „თამაშობენ“ შენახიზნავი ოსტატორეჟისორები — დე სკა და სხვები.

თამაშდებოდა თეატრში შეუძლებელია იმპროვიზაცია. აქ მსახიობისათვის აუცილებელია მანდილი, დახვეწილი ოსტატობა, კინოში კი ზოგჯერ საქმარისაა რაღის შეგარჩნება და მისაბნე საკუთარი მონაცემებით მიდგომა. მაგრამ მე შეჯერა კინოს დიდი მონაპოვად, დაჩვენებულ ვიცი, რომ დროთა განმავლობაში კინოში მუშაობა უფროაღად ვიცილებოდა. ამაში რა როლი უნდა შეასრულოს კინოში მუშაობის მონაპოვად? — ამბობდა ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.

ნოში კი ზოგჯერ საქმარისაა რაღის შეგარჩნება და მისაბნე საკუთარი მონაცემებით მიდგომა. მაგრამ მე შეჯერა კინოს დიდი მონაპოვად, დაჩვენებულ ვიცი, რომ დროთა განმავლობაში კინოში მუშაობა უფროაღად ვიცილებოდა. ამაში რა როლი უნდა შეასრულოს კინოში მუშაობის მონაპოვად? — ამბობდა ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.

შემდეგ ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.

რადენ სცენის გათავაზებულ ვიცილებოდა. ამაში რა როლი უნდა შეასრულოს კინოში მუშაობის მონაპოვად? — ამბობდა ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.

— არა, ეს არ არის მარტო უბრალო კომპლიმენტი. — ამბობდა ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.

გერმანია, დემოკრატიული რესპუბლიკა. „პროფესორი მამული“ თავის დროზე ვერ კიდევ დიდ სამსოფლიო ომამდე ეს განხარბებული დანა სასუფოდად დედოფლად ვადალდეს სახელმწიფოს საბჭოთა ფილმს. ახლებრე კი კინოსფილმს „დღესამა“ იგი დედა პიეტის ატორის, ცნობილი მწერა-დანიტისტის ფილმის ვიცილებოდა. რეჟისორია კინოთა ვიცილებოდა. ამაში რა როლი უნდა შეასრულოს კინოში მუშაობის მონაპოვად? — ამბობდა ჯერს ლობლივიად. — ძლიერ შეწყის, რომ ახლა ვერ ვახებოდა საკითხებში წარმოსად. — ჩამდენიმე დღეში პარისში უნდა ვიყო, ახალგაზრდა დიდი მის სურვილად და გეგმავით, უფროდ გეგმავით. — შემდეგ უფროსრათა გამოვიდოდა და თქვა: — აქამდე კი თქვენს მეტიხეობებს ეს გადავიტო, როგორც მათამაჩინ ჩემი სიმატიის გამოხატულობა.



კადრი კუმის ფილმიდან „მითხრობენი რევოლუციას“

„დავიფიქრო?.. რეისონ კურტ მეტცივის „ქორწინება ჩრდილში“, რეისონ ტრის ნველის „აფორია ბლოში“, ჩემი „ვარსკლავები“ — დღეს ის ფილმებია, რომლებიც ვებინო ბარბაროსული პიტელესული რეჟისის დრის ანტისემიტის სკოლის, და აი — „პროფესორი მამოლი“. თუფილ არსებობენ ადამაინები, რომლებიც თუფილნი, რომ ზნირად მიგამარჯობო ანტისემიტის სკოლისთვის, რომ აღარ არსებოს საფიქრებელი „ამალიკის“ გადაღებისთვის, ისინი იტყვიან — ბოლისდაბოლის შევესი წარსულს. მაგრამ ანა ვაჟაც უფლება წარსულის დაფიქრებას წყრად დღევანდელს ვაჭიარებებს ზღადა ვახსენებო წარსული, არასოდეს დავიფიქრო იგი!

ქორწინებული კლინიკის სიმუდრევის არღვევს სროლის ხმა, ღირსებით ადამიანი სიცოცხლის ამარჯობებს თვითმკვლელობით. რამ არიული ამ ნაივების გადაღება მასუბი: — ვაგეფილმებში. მისი ჰუმანისტური იდეალების ვაგეფილმებში ამ ადამიანების მიერ, რომლებიც მთელი არსებით ენდობიან უსაზროლობა ადამიანის ცხოვრებულ ჰაგვს სარკველ მეცნიერებს, მოგლეკის ვერ მოსწრებ და კვლავ არღვება, უნდა მივხედო უსაზროლობის ვეგვს და საბოლოოდ ამოვიტყვიო დავიფიქრო უკვლედე — ეს იმას ნიშნავს სახელმწიფო შევესული ხელი იმით, ვისაც სურს წარსულის დაფიქრება იმით, რომ მისი ვახსენება ხელს არ აძლევს.

ამისთვისა — ჩემი „ამალიკის“.
ამითიაც — დაე, ის, რაც მამოლიკა შეიგინ, იქცეს ლოწუნგად: „არ არსებოს უფრო დიდი დანაშაული, ვიდრე უარის თქმა ბრძოლაში მანში, რაცა აუცილებელია ბრძოლაში“.
ოცდაათანი წლების ვერმანული დრამატურის ორი შესანიშნავი ანტიფაშისტური ნაწარმოებია — ვერმანე ჰაუტამანის „შვის ჩასვლის წინ“ და ღირადობის კოლფის „პროფესორი მამოლი“ თემატურად ენათაუბრებია ერთნაშის. ბევრი აქეთ საუბრო მათ მიზანერ გირბნისც, ვერმანული ინტელექტუალის საუკეთესო წარმომადგენლები — მსხვილი ვერმანული მატის კლუბურს და პროფესორი მამოლიკა. მათ შევესული ჰუმანიტი ის საფიქრებელი, რომლებიც მოქიანდა ფაშისმის კაცობრიობისთვის, ცვილილსაბოისთვის, მაგრამ სასურბი რჩებოდნენ. ამითიაც ერთნაშად ტრავაული იყო მათი ბიდეც...
მაგრამ თუ ჰაუტამანის დრამა წმინდა ფსიქოლოგურია, კოლფის ნაწარმოებში დამუხებელია მეტმოდო სოპლიტურებობით.

მასში უფრო უხსნად არის დახატული 1932-1938 წლების ვერმანის კლასიკური ძალია ვაგლეკის სურათი, კომფიქტი ვერმანისა და ნაციტურ ბარბაროსების შორის, ასახული არა მარტო ძველი ინტელექტუალის ტრაველია, არამედ ნაწიებნია ფაშისმის წინააღმდეგ ბრძოლა, რეისონის კონკრეტული ვიდეო კიდრე უფრო ხანს უტყვის წარმოდების პოლიტიკის მიმართულებას, მის უბოლიტურბობას. იგი ფილმს აუგებს მოკლე სამწიფო დრავებობით, მასული დილოგებით, ხასიოტებით და სიტუაციების მკვიდრი დახარისხებით, შექნას და ჩრდილის მწვევე კონკრეტული შეგახებობი. აქ ვერ შეხვდებით ნაფიქრებებს, ვერც ფსიქოლოგიური ვაგდეების დრავების ვაგდეციკლებს. ფილმის თითქმის ერთ-ერთი კადრი არაფიქრება ვაგდეციკლი და სიმბოლურად ვაგდეციკლია. დამაგდეციკლი უმთავრესად მიმართავს თვით მამოლიკის აქტიური შემოქმედებითი არის ვაგდეციკლის ხერხს, რაშიც თავს იჩენს ბრტყლის ტრაველიტივი. რეისონის ამ მისწარებებს შესანიშნავი ემბარება ვერმანე ბერგმანის ბრწყინვალე ოპერატორული ნაშუშევირც.

აი, პროფესორის ასისტენტი, ნაციტი მანიკი, ვაგდეციკლი თავისი არიული წარმოდების ექსპრეტებითი ქატირული ოპერაციის წინ ხელთ წამოიკვას რეზინის ხელოამანებს და ონდა ზეადმარბავს თითვევაფარჩხიო, ეს მომენტი ვაგდეციკლია ჰვედა წარსული, წინა მონაწილე მსხვილად მოჩანს ზეადმარბოული ჩანავებული ხელები. კადრი არაორბოვანია: ეს არის ბოლიონობით ადამიანის სიცოცხლებზე ადმარბოული სისხლისანი მტავციების ხელები.

აი, პროფესორი მამოლიკის ვაგონა რუთი, აღზრდილი ჰუმანიზმისა და კაცობრივობის სულიკვეებითი, სკოლიდან ვაგდეციკლია. დამკრებული და შეუარბიფილია. შოშისაგან თვალბები ვაგფორიკულია და ისე ეტყვიან, თოქოს ქვენიერბამ ბუნებრივი სკლა შეწევიდა. ამ დროს ცარხლე კადრი უძრავად ჩრტენება, ქვაუღება.

აი, პროფესორის ქორწინებული კლინიკის კარზე ვანდა მტაკარა ფიქრები ნაციტურ წარწერით. აღშოფობია თუ შეტყვის მას მამოლიკა, და ამ დროს მტაკარა თვალბი დღევანდის, ორღებნია, რაცაც უშეულებელი ხეგნიან და ფიქრებ დამრბევი მსგავსად იტრისი მიქიტი შეუარბიფილი მოხუც პროფესორზე, დრამა ფიქოლოგურია მასიბიბობით, რომლებიც პირველი კოლფი, ვაგდეციკლის, ურსული ბერგისა და დროის ახევის ობამია. ანა მარტო ერთი ადამიანის ტრაველია, არამედ რამდენიმე ეპიკისა, ტრაველია ნაციტის მიერ შეუარბიფილი და ვაგლეკული ჰუმანიზმისა — ასეთი ჩანაფიქრით ხსნის ფილმის მიზანერ გმირის სახეს თვალბანიანი ვერმანული მასიბიბო კოლფივან მანიკი, რომელმაც თოთიონ ვაგფარია და ვაგდეციკლა ნაციტური დღვისის საწინდლებია. აი მისი მამოლიკა — ბრძენი დახტაკარი, ადამიანის ორბანისთვის დიდი მისიბობით, რომლებიც ვულწრეულია სჯარა შეწერებისა და პოლიტიკის შურთავსელობისა. ფაშისტები შევესი ჩანსტავს მისიბისურთი მით მოღვი ქვეყანას „პატირბებნი“; დავსრულებელი ტრაველია არიული სისხლის სიმწინებელი, მამოლიკის „ოლიმპიკი“ სიმწვიდე და რწენა ჰუმანისტური იდეალებისა, პოლიტიკური ნარეველობისა და მანიკ შევესულია. იგი ვანდა ვაგდეციკლი და ამიტომ ვაგწარულია. და აი, კლინიკისურტი სტევიცა; ვაგეციკლები ჩანსტავს კლინიკისად აძვეგენ პროფესორი ქორწინებული მამოლიკა, რომელმაც ეს-ეს არის სიკვლეს ვაგდეციკლია მათი უფროსი. მკრებლე რასისტური წარწერით „Jude“ დადარბიგენ მშობლიური ქაიბის ქურბენი. ახლა კი ხეგვისა მოხუცი პროფესორი, რომ მოხილდ ბრძოლა სინარბობად, მაგრამ ვაგდეციკლია. იგი ტრავებს სიცოცხლის, ტრავაული რკვიევიდე ვაგისის მისი უფასეული სიტუებია, რომელმაც ვაგსიკვივის ლინისენი, შოლარის, ვაგუსი, მანიკ ვერგმანის კვლავ აღორბინების რწენა.

დანიშნული, ვიწრე უარის თქმა ბრძოლაში მანში, რაცა აუცილებელია ბრძოლაში.

ეს ვახსოვს წარსულის ვახსენება მიმართული დღევანდელიობისკენ, და ვაგფიქრებელია მომავლისთვის. ფილმი „მემორიალსი“ ნაციტურ იდეების მქადაგებია, რაც ფსიქიკალის იქმირს პირითაც ვაღნიშნის.

უთმა, რეველიციის მლიერი სუნთქვა ვიგარბინია, რომხვაც „მოსიას“ ცარხლე ვიდეა ახდავარბა რესპულიკის სურათი, „მითხრობენი რეველიციას“ მქვიან ამ მხატვრული ფილმის. სამი ნოველისაგან შეღებება იგი, სამი მტაკარა ნოველა სხვადასხვა სიტუაციისა და ვიგარბინია, თანმიმდევრულად მოგვითხრობენ უტყვის რეველიციის სამ ტრავლზე. მინი თოთიონ კადრი ვიგარბინია და ისევე მტაკარა, რეველიცი ლოწუნგის თემა ამ რეველიციისა — „სამშობლო და სიკვლეობა“.

პირველი ნოველი — „დაქროლი“:

... დიდი ქვეყნის დღეს მასული, მუდრო მინა, ჩვეულებრივი იბივატელების ვაგდეციკლი და მასული, მუდრო მინა, შექოქევი მთელად სისხლში ამოხსროლი დაქროლი მებრძოლია. შექოქევი დაქროლი რეველიციის ვაგსიკვივის, თავსეულობის სიბოვნი, ეთოვა ამისაგან ვაგდეციკლია მისი პატარისმს უფროსი თქმას ვერ ვიგარბინია, მაგრამ კლინიკის ვაგდეციკლის აქტირბობა, რომელიც სახტურბის ნომერი იკავებდა, მაგრამ მოვლენები ვიარაგება თავისი მკაცრი დოვიკით. სულმოტიკობა, სიმღელე დაღობით ვაგფარბდება... მირიკ დღეს მოღალატე თოთიონაც ვაგსიკვილი, შესაძლოა ვაგმირბედეს წინა დასი ობრბია. მაგრამ არა, იგი აღარ მორბედა... მორბილ: სიმღელეს, ღალატს არ შეუძლია მიმდებრების ვაგინა. ასეთია რეველიციის კანონი!

მეორე ნოველა — „ამბოხებულები“:

... ბავისის დამსჯელ ვაგსიკვივის ვაგლიან რეველიციის არბიბი მებრძოლია. ვაგდეციკლი მისი მოკვლევენ ვახს, შეჩერდენ. ერთ-ერთი თანამებრძოლი სანსევერული დაქროლია. მახუბდავად იმისა, რომ უკვლავ წლების მტრებდა მათს ვაგფარბინის შესახებობა, მანიკ ვაგდეციკლის, იყვან, რომ მტკობრის სიკვლევი ვაგდეციკლია და... მანიკ ვაგდეციკლია, თავს ადვანან მომავლად ვაგდეციკლის ვეღური ტუთი დაფარული სიგრა-მტკობრის მონაწილე მადანაც სამშობლოს შორეული სამშერი იბლები. მორბილი: რეველიციამ

ადამიანებს ასწავლა სოციალისტური დიდი ფასი. ერთი უკვლასათვის, 37ველ — ერთსათვის — ასეთია კანონი რევოლუციისა!

„ესავე ნოვოლ“ — „სახტ-კლარა“:
„ქალწული ელღობეა ბრძოლადა გასულ ვაჟკაცს. ის კი მოუღოს, წყრად მამონ, რაცა გამარჯვების სიხარული დღედა... მტარბაზოურად მანქანაზე დაქვემდებარებული მებრძოლის ცხედარს მტარბაზო მისცეს ციფრულგამართლ სანტ-კლარა. ირველად გამარჯვებას ზემობინ, ის კი მარტოა თავის მწებარებასთან ერთად მარტოა... მარტოა ქალწულით ხელს ეტლია მრავალი ხელი. ვერ ვხედავ ადამიანებს, ვხედავ მათ ხელებს — ძლიერს, სანდოს, გიტანს... მორალი: ერთადერთი ბედის სიტყვა-ერთობა ცხტე რევოლუციის კანონია!

ჰიტიტა ფომინის ნათელი და მკაცრია, აღებუდილია სიახლის განძინო. რევისორი თონს გუბერეს ლევა კვიციანიშვილურად თავკაცებულად და დაუტრეხებელია ხელწერაში. ეგი ვაურბის დამახრტირკულ ფრაზებს, არ ცდილობს წერილობრივად დახვეწილი მინიჭტურების შექმნას, არ ერთდება „ბუნებრივად დატვიხილი ლლის“ მკაცრი კონტურების გამოჩენას. მას ამ მიწრაფებებში მარს უსწორებენ აპეტიტორები — უფი ვენსასკი, ოტლო მარტილი, სტიბორი ვეპარინი, არტურო ძავერინი. მათი გამპოკეთილი ცადები საცურაო შინაგანი ძალით გვგაჩინობინებენ, რომ ჯერაც არ განუღებულა რევოლუციის ცეცხლი, ჯერაც არ შეშრალა ამბოხებულ მონაწილე თავისუფლებისათვის დაღვრილი სისხლი და ცრბული, არ გამართლა გამარჯვების სიხარული და ღაღად მარტონი. „სამშობლო ან სიყვლილი“ — გამორიყ მემარტობით გაკიცვის ფილის უკვლით კადრი. „სამშობლო ან სიყვლილი“ — გამორიყის სურათის უკვლით გემირს თვალთვლით. ეს ამბოხობება მათ უკიდურესად მტრულად უფსებში, ინტონაციაში, გამომხატვაში. რასაც ასე შეისინავეად ახალბედებ ნიჭიერი მახობობით — დღავარდ მოუარ, ლლიან პერანს, მირიამ ვომენს... აღბათ არ შეეცდებით, თუ ვტავთო, რომ ეს ხელოვნება დაფუძნულია ხალხის აფორიფებით და თვითონვე შეიკავს ამ ძალს. კარგად შეინავედა ერთი კრიტიკოსი: განაღლებულია კუბის სილსიკეთობისა და ახალბედებულ მტარბაზო დასწავლებლათა ზეწმამდე შექმნა ფილის „მოთბობებით რევოლუციას“ ახლებულია ზეწმამდებობა ძალა. თითქმის კინემატოგრაფი საციკლოურად გამოიგონეს იმისათვის, რომ ამ მოვლენებზე ვიფიქროს...

ცნობილ საბჭოთა კინოპელოცისტს, ლინდინო შტინკის ლუტარებს რომან კარენს, რომელსაც კუბაში ვადაილი შეისინავე სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი — „ცესხომლიდებულ მინა“, კუბის კინემატოგრაფებთან უფი კარგა ხნის მეგობრობა ავიჭირებს. სწორედ მან ვადაილი იხინი — ექსცენტრიული რიტა ლონდინი, ნაზი და ლორიკული ვიფინა გულდ, ვადაიურად თავშეკაცებულ ეტორ გარისა მესა. ეს უაინასწნელი, ოცდაექსი წლის ახალგაზრდა, ახლა კუბის სინემატიკის დირექტორია. ფეტივალის დღეებში არაერთხელ ვეხვებარბ მეს. ეს არ იყო ოცდაათიერი ინტერვიუ, მარტოა მას ნიჭივას ვადაიურა მანც ვიწირილი.

წინათ კუბაში ფილმების წარმოება არარეგულარულ ხასიათს ჭარბდა, ხოლო რასაც იღებდნენ, შეედა მდარე მხატვრული ღარტებისა იყო... ამბობდა ეტორ გარისა მესა. — როგორც ეროვნული, ისე უმთავრესად მექსიკასთან ერთობლივად გადაღებული

ფილმები ძირითადად კომერციულ მიზნებს ისახავდნენ. მხოლოდ მუხჯი კინოს ექსკაში შექმნილი ზოგადიორი სურათი თუ იწვევს ინტერესს, ისიც ისტორიის თვალსაზრისით.

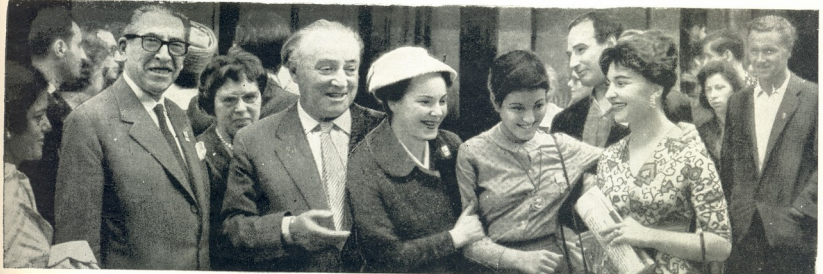
კუბის კინოხელოვნების წამდელი განვითარება იწყება 1949 წლის ნახევრიდან, როდესაც რევოლუციურმა მოვარობამ საციკლოური დეტრტი დააარსა კინოხელოვნებისა და კინოჩემეფილის ინსტიტუტი. ამის გარდა, შექმნა სრულმეტრაჟიანი, მულტეტრაჟიანი და მულტეტრაჟიკოტორი ფილმების სტუდიები. ინსტიტუტისა უკვე გაღილი ორკლეს შეტი მოკლემეტრაჟიანი სურათი, რამდენიმე ათეული ნიჭიერი დათინიერი აქტივისტი ქრინიკა, ათამდე ნახტი ფილმი, „სახალხო ენციკლოპედის“ თორმეტი გამოშვება, შეიქმნა მხატვრული ფილმებიც. ერთ-ერთი — „მოთბობებით რევოლუციასზე“ იყვენ ნახტი მერე — კუბა ცეცხვას“ გავაზავენ მულტეტრაჟიანში, ლუკარისა საცურაოში კინოფეტრატორები. რევისორისა ისკარ ტარტისა დადა ფილმი „რეაღმდეგ 18“, რომელიც ასახავს რევოლუციად მინასილის გლხობა ბრძოლს... „სახალგაზრდა ამბოხებული“ კეკია რევისორი სტუდია გარისა ეასინოზას სურათს, რომელსაც საფუძვლად დაეფი იტალიური ნეორეალისმის მამამთავრის ჩეზარე ძავერინის ცენზარა. მასში მოთბობილია ისტორია ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც იმარჯვებს რევოლუციისადმი ჩრწეხა და ამიტომ შედის ფილმ კასტორს არჩიის რიგებში... ბატისტას ლექტურების წინააღმდეგ ბრძოლის მას ენორლდ ასახავს რევისორი მიველ გარისა ასკტორს ფილმი „იბატკეკეშე-“.

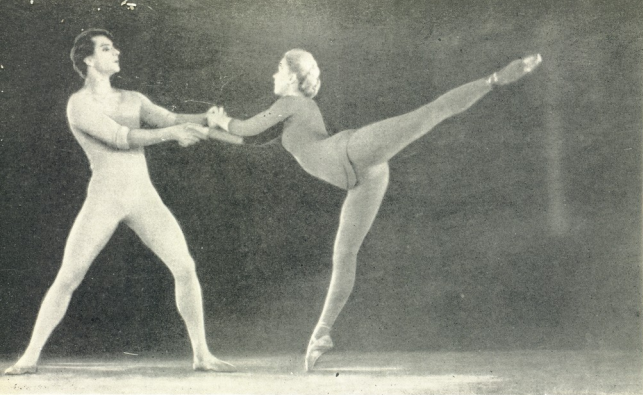
კინოსისტემატი უკველიფიურად უშვებს საციკლოურ ფორნალს — „კუბის კინოს“ „ვადანში შეშობს დაიწყო სინემატიკის ლექტორებში. აქ ვუნებებელი სურათების სურათებს კინოხელოვნების ინტერვიოდ, აგრეთვე მოკლემეტრაჟიანი, თოფინორი, მულტილიკოტორი და ექსპერიმენტული ფილმებისაგან შეარტულ საციკლოურ პროგრამებს, კინოხელოვნებისა და კინოჩემეფილის ინსტიტუტთან არსებობს კინემატოგრაფული ინფორმაციის ცენტრი, რომლის მოვალეობაა გაჭობებს, კინოტორტიკოსებს და საერთოდ უკვლას, ვისაც კი ეს აინტერესებს, მინაწოდის ინფორმაცია ეროვნული და საზღვარგარეთული კინოსწარმოებების შესახებ. წელს კინოსისტემატიან არღდება კინემატოგრაფული წესაღების ცენტრი, სადაც უკლებ ახალგაზრდაობის შეეღლება თეორიულად და პრაქტიკულად ათიფის კინოს ხელოვნება. მსოფლიოში ცნობილი ჩამაღებელი კინოხეობარე ჩაშოვა კუბაში საციკლოური სურსების ჩამაღებელი...

კუბაში უკველიფიურად სულ უფორი შეტი ეროვნული სურათი გამოიღეს. მათზე მოთხოვნილებაც დიდია ამბოხებულ ახლა ერთი ამიცანა საწარმოო ბაზის ვაღებდა, ვაიწორე მაცანის მახლობლად კინოფეტრატორსა, სადაც თავს მოიყრის უკვლადი კინოსტუდია. აქვე იქნება ლაბორატორია, რამდენიმე საწინეფელი დარბაზი, საწარმო-სახელოსნობები, ადმინისტრაციული შენობები, მუშა-მოსამსახურეთა საცხოვრებელი და დასასვენებელი ზონები.

...კუბის ახალგაზრდა კინემატოგრაფია გარეოციულია ხალხის სიყვარულით. მისი განვითარებისათვის ზრუნავს რევოლუციური მოვარობა, ეს არის ამ ხელოვნების შთაგონებაც და მიზი დიდი მომავლის სწინდარცა...

ბისინი მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე დამეგობრდნენ



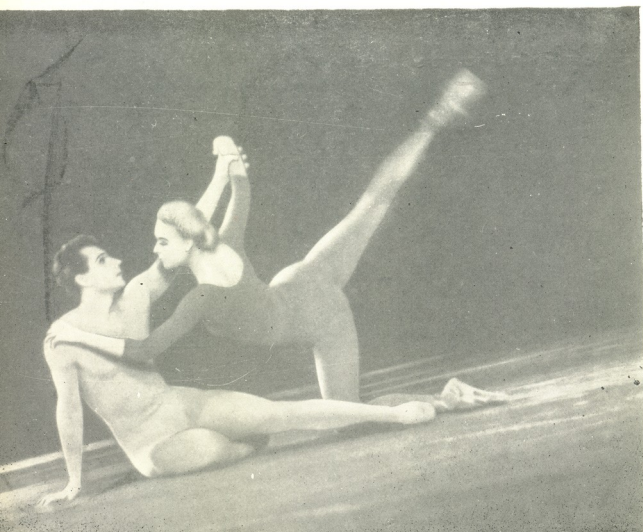


მ საინტერესო და მრავალფერო-
ვანი იყო ფრანგული საბალეტო
ხელოვნების წარმომადგენელთა
საკონცერტო პროგრამა. კლოდ
ბუისისა და ატილიო ლაბისის
შესანიშნავმა ხელოვნებამ
რუსული კლასიკური და საბჭოთა
საბალეტო ხელოვნების მდიდარ
ტრადიციებზე აღზრდილ თბილისელთა საერთო
მოწონება დაიმსახურა. მაგრამ,
ბრწყინვალე საშემსრულებლო
ოსტატობის მიუხედავად, ჩვენი
სტუმრების მიერ წარმოდგენილი
პროგრამა იწვევდა ერთგვარ
სინანულს რე-

კლასტიკური ეტიუდები

პავლე შვეჩენკო

ფოტოები ავტორის

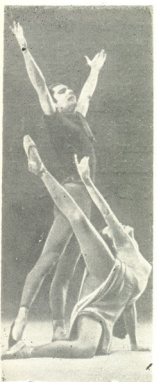


კ პერტურში კლასიკური ნომრების
სიმცირის გამო. კლოდ ბუისი აღზრდილი
ა მდიდარი თეატრალური ტრადიციების
მქონე ოჯახში: მისი ბაბუა იყო სარა
ბერნარის პარტნიორი. თვითონ კლ
ო დ ს უსაზღვროდ უყვარს თეატრი და
ხშირად იღებს მონაწილეობას დრამატულ
წარმოდგენებში. თეატრალურ სახეებზე
მუშაობა მას უაღრესად უწყობს ხელს
საბალეტო სახეების შექმნაში დრამატული
საწყისის ფორმირებისას. კლოდ ბუისი
პარ ი ზ ი ს „გრანდ ოპერის“ პრინმა-ბალე-

რინა, ამავე დროს მას აქვს რამდენიმე საბალეტო დადგმა. „გრანდ ოპერაში“ გერშვინის პა-ლე-დე, ოპერა „კომიკში“ ერთ აქტიანი ბალეტი „სტუდია ნი“ და „ოქროს კვერცხი“.

კლოდ ბესის რეპერტუარში გარდა თანამედროვე საბალეტო წარმოდგენების შედის კლასიკური ბალეტები. მოცეკვავე ჰალს განსაკუთრებული წარმატება მოუტანა 1950 წელს ჩაიკოვსკის ბალეტ „გედების ტბაში“ ოდესას როლის შესრულებაში.

კლოდ ბესი ბრწყინვალე მონაცემების მოცეკვავეა, მომზიბეული გარეგნობა, სხეულის განუმეორებელი და თავისებური მონახაზების პარმონია



პლასტიკური, ვიროლი ბალეტი აქალი ზვიდან ამერიკელი მსახიობები ის შესრულებით

სხელს უწყობს მისი საშემსრულებლო ოსტატობის სრულყოფილ გამოხატვას.

ატილიო ლაბისი (კლოდ ბესის პარტნიორი) ბესის მსგავსად „გრანდ ოპერის“ ერთ-ერთ პირველ მოცეკვავედ ითვლება. ქორეოგრაფი ულდი განათლება ორივე მოცეკვავეში

მიიღო გამოჩენილ პედაგოგებთან ს. პერეტი და გ. რიკოსთან. ლაბისი ასევე ცდის თავის ნიჭს საბალეტო დადგმებში. მას განხორციელებული აქვს ფ. სერეტას ქორეოგრაფიული ვტიული „ვერორი“.

ტენიკურად ატილიო ლაბისი ძლიერი მოცეკვავეა, რომელსაც ასახათებს სიმსუბუქე, პლასტიურობა, გამომსახველი მოძრაობები, ახალგაზრდული მომხიბველობა და რაც მთავარია, პარტნიორთან შერწყმული ცეკვა.

აი როგორ გამოეხმაურა ჩვენი პრესა ღრაველი საბალეტო ხელოვნების წარმომადგენლებს: „ზარია ვოსტოკაში“ ეიურ გუგუშვილი აღნიშნავდა შემდეგ: „დავიწყეთ აღტაცებიდან ის გაპირობებული ა, უპირველეს ყოვლისა, მოცეკვავეთა ბრწყინვალე ტენიკით, მოძრაობების სიმსუბუქით და დახვეწილობით, სახეების მკაფიოებით და ცეკვის შინაარსის კონკრეტული, საწოვანი გადმოცემით“. „სალამოს თბილისში“ კი ლილი გვარამაძე აღნიშნავდა: „მოძრაობების სიუარითოვე და დახვეწილობა ნებისმიერ პლანში, შესრულების სითანაბრე ყოველ რეგისტრში და განსაკუთრებით ერთიანი, შემოქმედებითი გასალები — მხოლოდ ცეკვა, ყველაფერი ცეკვის საშუალებით“.

თბილისელმა მაყურებლებმა პირველად ნახეს სტუმრების შესრულებით შუმანის საფორტეპიანო კონცერტი (a-moll), რომლის დადგმა გუგუშვის განინ შარას.

შუმანის კონცერტის ამაღლებული სიყვარულის თემა ფრანგმა მოცეკვავეებმა გადმოსცეს კლასიკურ ტრადიციებთან ახლო მდგომი საცეკვაო ფორმებით და პლასტიკაში შეინარჩუნეს ის პოეტურობა, რომელიც ესოდენ მომხიბველია შუმანის მუსიკაში.

ო
რ
თ
ა
ბ
რ
ძ
ო
ს
ა





დ თბილისში ამერიკული ბალეტის გასტროლების დროს.

რაფაელო დე ბენჯი დი ს „ორთაბრძოლა“ თბილის ელ მაყურებლებს ამერიკული ბალეტის გასტროლებიდან ახსოვთ (1968 წ.). ლუპ სერანომ და სკოტ დუგლასმა ჭირიოგრაფიული ენით მოგვითხრეს რაინდა შესვენების, ტრაგიკული სიყვარულისა და ორთაბრძოლის შესახებ, რომელსაც ერთ დროს უმღერა ტორკვატო ტაოსმ თავის პოემაში „გათავისუფლებული იერუსალიმი“. ტანკრედი ორთა ბრძოლი ს დროს თავის მოწინააღმდეგეში საკმაოდ გვიან იცნობს ადამიანს, რომელსაც მთელი არსებით ეტრფოდა. კლორინდას სიკვდილი და ტანკრედის უნუგემო მწუხარება ამერიკელი მოცეკვავეების შესრულებაში გულწრფელად და ძლიერად აქლერდა. იმავე ბალეტმეისტერის ვ. დოლარის დადგმა ჩამოიტანეს ფრანგმა მოცეკვავეებმა. აი როგორ შეფასებს ვკითხვით ლილი გვარამაძის რეცენზიაში ამ დადგმის შესახებ. „კარგად მონახულმა საცე-



მ
ე
წ
ვ
ნ
რ
ი
წ
მ
ა
ნ
ე

კლოდ ბესის და ატილიო ლაბისის პროგრამაში შევიდა თბილისელებისათვის კარგად ცნობილი „პა-დე-დე“ მინკუსის ბალეტებიდან „დონ-კიხოტი“. მ. პეტეპას დადგმა რამდენადმე მოძველებულად გამოიყურებოდა, არ ჰქონდა საჭირო სიფართოვე, ემოციური გამოხატველობა. თითქოს დაიკარგა კიდევ ის პოეტურობა და შთაგონება, რომელიც ახასიათებდა ფრანგ მოცეკვავეებს და განსაკუთრებით კლოდ ბესის. ის „პა-დე-დე-ში“ წარმოგვიდგა არა სამხრეთული ტემპერამენტის მქონე სილაღით აღსავსე მოცეკვავე, არამედ ცალმხრივი და მშრალი „კოკეტა“. სახის ასეთივე წარმოსახვა განხეთ



„დონ-კიხოტი“ — ამერიკელი ბალეტის მსახიობთა შესრულებით

კვაო ხერხებმა, არაჩვეულებრივმა სკულპტურულ ობაქმ, პლასტიკრობამ და მოძრაობის გამოსახველობამ კლოდ ბესის მისცა საშუალება შექმნა დრა-

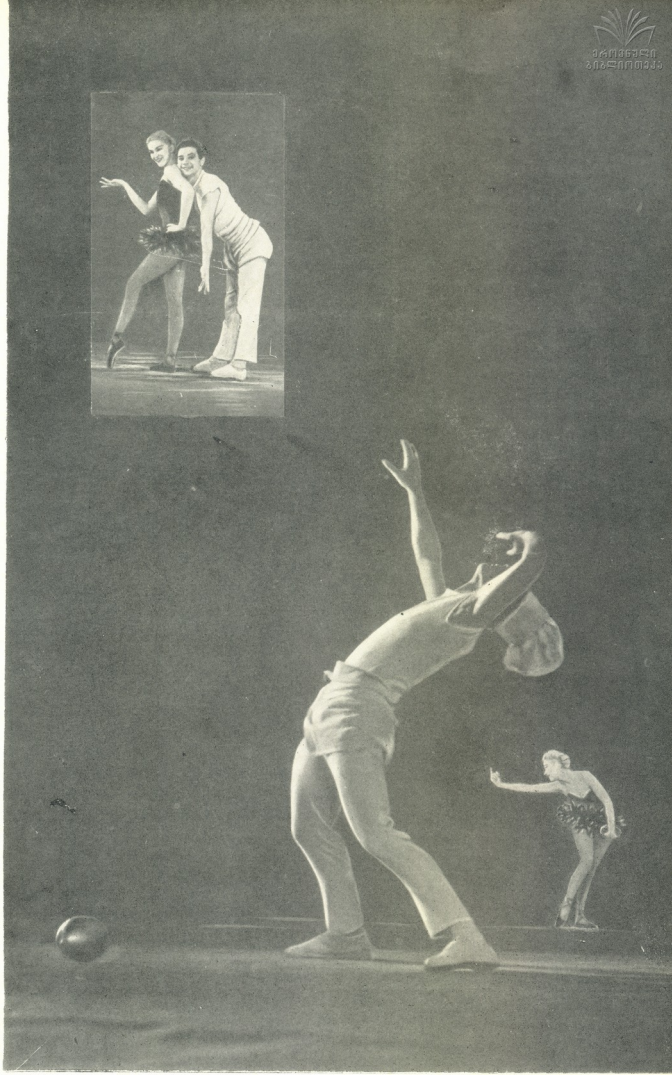
მატულად გაჯერებული კლო-
რინდას სახე, რომელიც სასი-
კვდილოდ დასჭრა შეყვარე-
ბულმა“.

კლოდ ბესის ცეკვა უაღრესად
შთაბეჭდავი იყო. სასიკვდი-
ლოდ დაჭრილი კლორინდას
თითქმის ნატურალურად ზუს-
ტი ხელის თრთოლვით ბესი
გამოსატავს არა სიკვდილისწი-
ნა აგონიასა და შიმშ, არამედ
პროტესტს სიკვდილის მიმართ.

კომიკური ბალეტის „ოქროს
კვერცხის“ (მუსიკა ვკუთენის
მორის ტილიეს) წარმოდგენით
თბილისელები კლოდ ბესის
გაეცნენ, როგორც დამდგმელ-
საც. უბრალო და მომხიბვლე-
ლი ზუმრობა-ზღაპარი ჩვენმა
მოცეკვავეებმა სერიოზულობა-
ზე ყოველგვარი პრეტენზიის
გარეშე განასახიერეს ტიპური
ფრანგული სიმსუბუქითა და
იუმორით.

ჩვენმა სტუმრებმა თვიაინთი
გამოსვლები დაამთავრეს რუ-
სული ცეკვით — „მეწვირილმა-
ნე“, რომლის დადგმა ვკუთენის
ვერა ბოკადოროს. ბალეტი ხა-
სიათდება მჩქეფარე ენერგიუ-
ლობით, სიცოცხლისდა მ ა მ-
კვიდრებელი ხალისით და შეყ-
ვარებულთა ბედნიერებით. რუ-
სული ხასიათის სწორი გახსნა
ფრანგი შემსრულებლების შე-
მოქმედების უდავო მიღწევად
უნდა ჩაითვალოს.

მ
ძ
რ
მ
ს
კ
3
ე
რ
ც
ხ
ი





ბულდა კალაშე

გზა ზეთისხილის ბაღებში (საბერძნეთი)

უძველესი ქართული საკრავი

დავით ალავეიძე, ნიკო რეხვიაშვილი

საუკუნეთა განმავლობაში ქართველი ხალხი ეროვნულ სიმღერებთან ერთად ქმნიდა და ავითარებდა ეროვნულ სამუსიკო საკრავებს, რომლებსაც იყენებდა როგორც ღვინოში, ისე გასაქორის გამს. მუსიკა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების განუყოფელი და თანაარის მოვლენა იყო. ცხადია, ამან განაპირობა სხვადასხვა სახის მუსიკალური საკრავების განვითარება და მათი გამოყენების მაღალი კულტურა.

ღრთოა განმავლობაში მუსიკალური საკრავები განიცდიდნენ რა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებათა ზეგავლენას, იცვლიდნენ თავის ფორმა-შინაარსს, ან გზას უთმობდნენ ახალსა და უფრო სრულყოფილ საკრავებს. ცალკეულ შემთხვევაში კი ამ საკრავთა ზოგიერთი ნაწილი გადიოდა ხმა-რებიდან. ამგვამდ ჩვენ მოგვეპოვება ქართული საკრავების ბევრი ისეთი სახელწოდება, რომლის ნამდვილი მნიშვნელობა ვერაფრით გაურკვეველი რჩება, ვინაიდან სახელწოდების ქვეშ მოქცეული რეალური საგანი დიდი ხანია გასულია ყოფიდან.

აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ წერილობით და ზეპირსიტყვიერ წყაროებში დაცული გვაქვს მუსიკალური საკრავების ბევრი ისეთი სახელწოდება, რომლის რეალური მნიშვნელობა გაურკვეველი ყოფილა პერ კიდევ დიდი ხნით ადრე (იხ. ი. ჯავახიშვილი, „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, თბ. 1938).

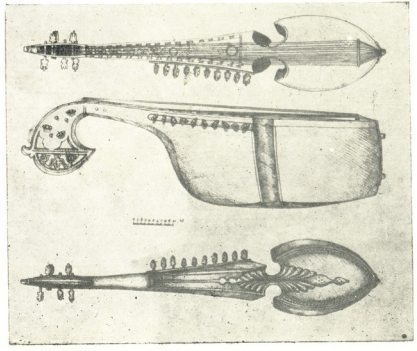
ის ერთგვარი ბუნდოვანება, რომელიც ქართულ საკრავთა აღნიშნულ ტერმინებსა და საგანთა შორის არსებობს, ერთობ აძნელებს ძველი ქართული საკრავების კვლევა-ძიების საკითხს.

ამ მხრივ მდგომარეობას ისიც ართულებს, რომ საკრავების მთელი რიგი, რომელთაც ასახელებს ქართული წერილობითი წყაროები, წინასწარ გარკვევასა და დადგენას მოითხოვს. ჩვენ არ გვაგანია მათ შესახებ უშუალო და პირდაპირი ცნობები, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ჭეშმარიტების აღდგენა. ზოგიერთი ქართული საკრავის ნომინალურად არსებობის ფაქტი არ წარმოადგენს სრულფასოვან საბუთს აღნიშნული საკრავების ნამდვილი რაობის დადგენისა და ზუსტი განსაზღვრისათვის. ასეთ შემთხვევაში, საკითხის გამუქებას დიდად ემხარება და შეიძლება ითქვას, ერთადერთ საიმედო საშუალებას წარმოადგენს შედარებით მასალების მოშეველება. ამ მხრივ ფასდაუდებელი დეაწლი მიუძღვის აკად. ი. ჯავახიშვილს, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა ქართული სიმღერებისა და საკრავების ძირითადი საკითხები, როგორც სამშულო, ისე უცხოური წყაროების მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე და ბტაცე საფუძვლილი ჩაუყარა ქართული მუსიკის ისტორიის კვლევა-ძიებას.

ჩვენი მიზანია ქართულ ნიდაგზე აღმოცენებული და შემუშავებული საკრავების აღდგენა შემოქმედებითად, ეროვნულ ნიდაგზე, ეროვნული თვისებების საფუძველზე. ამასთან, გვინდა დადებრუნოთ მშობლიურ ნიდაგს უცხოობაში მყოფი ზოგიერთი საკრავი, რომელიც ჩვენ მიგვანია საქართველოდან გახიზნულად. ეს რთული, მაგრამ უაღრესად საჭირო სამუშაო მოითხოვს დიდ სიფრთხილს და ღრმა დაკვირვებას, ვინაიდან, როგორც ითქვა, ქართული საკრავების ყველა სახე რეალურად აღარ შემორჩა ცხოვრების სინამდვილე. მხოლოდ შემთხვევით ფრესკებზე, მინიატურებსა და სხვა ნივთიერ ძეგლებზეა აღბეჭდილი მათი სახე, რაც საშუალებას გვაძლევს გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ ამ საკრავთა გარეგანი აგებულებისა და შინაგანი ხასიათის შესახებ. ზოგჯერ კი ამ ბედნიერ შემთხვევასაც მოკლებული ვართ და ამას თუ იმ საკრავის მხოლოდ სახელწოდებადა გვაქვს შემონახული.

ამ კატეგორიის საკრავთა ჯგუფში უნდა მოვაქციოთ უძველესი ქართული საკრავი — „ებანი“, იგი ძველ ქართულ საისტორიო წერილობით წყაროებში მრავალგზის იხსენიება: „უქმნა მეფემან წინწილი და ებანი მგალობლთა“ (დაბადება, მე-3 მეფეთა 1012 ბაქარის გამოცემა), „მოიძიონ კანნი მეცნიერ ებნთა ვალობად“ (1 მეფ. 1616) ან კიდევ: „მოიღებდა დავით და კვირიდა ხელთა თვისთა ებანსა“ (1 მეფ. 1623). ჩანს, ებანი წარმოადგენდა ძირითადად ვალობისათვის განკუთვნილ, შესაბამებულ საკრავს. სამშუხაროდ, ქართული ებანის რეალური სახე არც გრაფიკულად და არც ნი-

ნინოვური



1. „სახვითა ხელკრავთა“, № 7

თევრად ეღმ შემორჩენილა, რომ მის შესახებ უფრო საგნობრივად აღსკვლილოთ. რაც მთავარია, სულანს-საბას მიხედვით, ტურმინი „ებანი“ მე-17 საუკუნისათვის უკვე გაუგებარი ყოფილა. ეს გარემოება დამაფიქრებელია მრავალმხრივ. გაკვირვებას იწვევს ცნობილი ძველი სარავი „ებანი“ რეალური ნაკვეთის, მოსაბაძე. უნდა ითქვას, რომ ისტორიაში ივის ბევრი ისეთი ფაქტი, როდესაც ესა თუ ის სახმარი ნივთი, კარგავს რა თავის ძირითად ფუნქციას საზოგადოების ცხოვრებაში, ამ მოვლამად გადის სინამდვილიდან, ან კიდევ არსებობას განაგრძობს შევცვლილი სახით.

ჩვენი აზრით, ქართული „ებანის“ ყოფიდან გასვლას უფრო ღრმა მიზეზები უნდა ჰქონდეს. „დაბადების“ ქართული რედაქციის (ბაქარისეული) ერთ-ერთ ვარიანტში ნათქვამია: „მოითონ... კაცი, მეცნიერი ებნითა გალობად“ (1 მეფ. 161). და ასეთი „მეცნიერი“, ებნის დამკვერელი აღმოჩენილა მხოლოდ დაერთი: „...მიიღებდა დაერთი და ჰქრედა ხსელთა თვისთა ებანსა“ (მეფ. 162). როგორც ამ მიითქვამიდან ჩანს, ებანი შედარებით რთული და თავისებური წყობის სარავი იყო, რომელსაც დაკვრა დახელოვნებას და მომზადებას მოითხოვდა... კაცი, მეცნიერი ებნითა გალობად“. ესე იგი, ებანი გალობისას „საბანებლად“ იხმარებოდა. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ „ებანი“ მხოლოდ მცოდნე, დახელოვნებული პირისათვის უნდა ყოფილიყო ხელმისაწვდომი. ამის შესაძლებლობა უფრო მაღალი წრის წარმომადგენლებს ექნებოდათ, ხოლო მისი გამოყენება ფართო საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი შეიძლება არც ყოფილიყო. ამის გამო, მოსალოდნელია, რომ ხალხურ სინამდვილეში მან ფართოდ ვერ მოიკავა ფეხი. ამ მდგომარეობამ გამოიწვია ის, რომ „ებანი“, როგორც მუსიკალური სარავი, მოწყდა ცხოვრების სინამდვილეს, იმ საზოგადოებასთან ერთად, რომელშიაც მას გაჩნდა არსებობა საჭირო. აღბათ, ამის პასუხს წარმოადგენს ამ სარავის უგულვებელყოფა მოგვიანო ხანის ქართულ წერილობითი და ნივთიერ ძეგლებში, თუ შევდევლობაში არ მივიღებთ „ებანის“ აქა-იქ დახასხულების ცალკეულ ფაქტს.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ შინაგან მიზეზებთან ერთად ქართული კულტურის ელემენტის გადაშენებას ხელი შეუწყო გარეგანმა ფაქტორებმა: არაბების, თურქ-სელჯუკებისა და განსაკუთრებით მონღოლთა ხანგრძლივი ბატონობის პერიოდში ბევრი საინტერესო ძეგლი და კულტურული მონაპოვარი განადგურდა სამუდამოდ. ის, რაც გადარჩა, დაკვიდრდა, ან დავიწყებდას მიუცა; ზოგიც მტერთა წარსიკაცეს და დაისაკუთრეს. ამგვარი ტრაგიკული ბედი წილად ხვდა ზოგიერთ მუსიკალურ სარავსაც, და თუ რომელიმე მათგანი გადარჩა, ეს უფრო შემთხვევითია. (მაგალითად, ქართული ჩანგი უფრო მთავრად აღინახა).

რა ბედი ეწია ამ მხრივ ქართულ „ებანს“, დღესაც გაურკვეველია. ამ სარავის დღენი ისე დაილია, რომ მისი აღნაგობისა და მოწყობისთვის შესაძლებელი რაიმე გარკვეული სახისათვის ცნობები არ შემონახულა. ცხადია, ცარიელი სტეფიკური მასალის მიხედვით, ნამდვილი რეალური სარავის დაახლოებით წარმოდგენა ეს საეჭვოა. საბურთაოს ისტორიული ჯემშიანობის ალდგანა — ქართული „ებანის“ წარმოსახვა. ეს წარმოსახვა ეს უნდა ემყარებოდეს რაიმე რეალურ მონაცემებს, პირადობის

მოწმობას, ან კიდევ მის მახლობელ და მონათესავე საკრავს. მაგრამ რომელი სარავი შეიძლება მივიჩნიოთ მის მახლობელ-მონათესავედ? სწორედ, აქ იჩნის თავს საკითხის სიძნელე. მხედველობაში გვაქვს შემდეგი ფაქტები: აკადემიკოს ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ხის ფონდში დაცულია საყურადღებო აღნაგობის სიმებიანი სარავი, (იხ. სურათი № 1) ეს საგანი განყოფილების საინვენტარო დევიანოში შეტანილია №-ით A3-86. აღწერილობის მიხედვით, შემდეგ სურათს იძლევა: „ჩონჩხი, ხისა, ორნამენტად გამოყვანილია. წარმოდგენილი მთლიანი მუკლით. ზემოთ-ბუმუტგადაკრული, ხოლო ქვემოთ ამოქანდაკებული ორნამენტებით შემკული. ტანი შემკულია სადავითა. აქვს 17 ქანი და ჯორა. ტანის ბოლო მთლიანი ხე შემკულია ამოფანჯრული ორნამენტით, რქითა და ძვლით. ჰკიდია აბრეშუმის ძაფის ფორები. ალყები, სიმი და ძალი დაზიანებულ და ნაკლებული“.

... ავღანური, მიღებულია პოლ. ალიხანოვისაგან ფსიკ. 5 მან. „აქვე მითითებულია: „904 რ“. ამ მითითებულ ძველ საინვენტარო დევიანოში, რომელიც რადესკულადაა (რადე, ყოფილი ვაკასისის მუზეუმის დირექტორი 1880-1903 წ. წ.) მიჩნეული, ხსენებული სარავის შესახებ დაცულია შემდეგი სახისათვის ცნობა: „1886 წ. № 904, 1. Афганская гитара, подарок от полк. Алиханова 5 (рхв)“. აი ის ცნობა, რომელიც წარმოდგენილია, როგორც პირველად წყარო. აღნიშნული სარავის მუზეუმში შემოსვლის შესახებ. ცხადია, ეს მცირე და საკმაოდ უფერული ცნობები არ იძლევიან, რამდენადმე დამაკმაყოფილებელ პასუხს აღნიშნული სარავის ნამდვილი ვინაობისა და ტექნიკურ-მუსიკალური სახისათვის გასაკვევად. აღბათ, ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ კომპოზიტორ დიმიტრი არაკივილს, რომელმაც მთლიანად აღწერა და გამოაქვეყნა კიდევაც აკად. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების მუსიკალური სარავების ფონდი, მათ შორის ეს უკანასკნელიც, თითქმის უიმედოდ მიუჩნევია ამ სარავის კონკრეტული განსაზღვრა — იგი წერს: „სარავის დაკვრის წესი და წყობა გაურკვეველია“. (დ. არაკივილი, ხალხური სამუსიკო სარავების აღწერა და გასომეხა, თბ. 1934 წ. გვ. 55). მასთან განსვენებულ კომპოზიტორის აღნიშნული სარავის სახელი „ჩონჩხი“ (ოფიციალურ დოკუმენტში ერთგან მისი სახელიწოდება ჩონჩხური, მეორეგან ავღანური გიტარა?!?) რატომღაც „ავღანური რეზბაით“ შეუცვლია. სამწუხაროდ, მას აღნიშნული არა აქვს, თუ რის საფუძველზე მიიჩნია ჩონჩხურის სავალად სახელწოდება „რეზბის“ ხმარება უმართესად. ჩანს, მკვლევარს გააჩნდა რაღაც გარკვეული მოსაზრება ერთი სახელის მეორეთი შეცვლისათვის. მართლაც, ეს რომ ნებისმიერი არ იყო და გარკვეულ მოსაზრებას ემყარებოდა, იქნებანი ირკვევა, რომ სახელი „რეზბაში“ გამოჩნენილ ქართველ კომპოზიტორს დ. არაკივილს, ამ სარავის ოფიციალური ეტიკეტის მეორე გვერდზეც ეს მიუწერია ფაქტობრივ. ეს გარემოება ამტკიცებს, რომ აღნიშნული სარავის რაობის საკითხი ბუნდოვნად ყოფილა და ერთგვარ გარკვევას მოითხოვს. ეს სარავი არც ფორმით და არც შინაარსით ჩონჩხური არ არის, რაც მთავარია, ეს ორი სარავი თავისი წყობით არსებითად განირჩევა ერთმანეთისაგან. ჩონ-

კურს მხოლოდ ოთხი ძალი, ანუ სიმი აქვს, შესადარებელ საკრავს კი — 17, რომელთაგან 6 ძალი „შებანებითა“ და ემსახურება მელოდის წყავანს, ხოლო 11 სიმი — წარმოქმნილი მელოდის პარმონიას. მათ არ ეძება დამკვრელის მარცხენა ხელი, რომელიც ამ დროს დანაყოფებზე მუშაობს. მასთან, აღნიშნული 6 შებანებითი ძალი (ნაწყოებისა) ზემოდანაა გადაწყობილი ჯორაკის ჭიდებებზე, დანარჩენი 11, საპარმონიო წერილი სიმი (ლითონისა), თავებით გაყრილია იმავე ჯორაკის ზემო ზოლში, ერთ ხაზზე, მწკრივად და გადადის ბოლოში — ერთიან საკვანძო ტყავის „ლითლოში“, წვერებით კი უერთდება ზედა მუცლის არეში განლაგებულ „წიწკმლებს“, სატყვისი ნახვრეტების გზით.

ამგვარად, საკრავის „ზეგულზე“ ძალები, ანუ სიმები გაწყობილია ორ ფენად. ქვედა წყება (პარმონიული) სიმებისა შედარებით მოკლე და წვერილი არიან. ისინი უფრო ახლოა რეზონატორთან, ზედა წყება შებანებითი ძალები კი გრძელი და გაივლებით მსხვილებია.

დაკერის დროს ეს უკანასკნელი ასრულებენ, როგორც ითქვა, წამყვან მელოდისა, რომელთაც ეხმარება პარმონიის შექმნასა და ელერადობის გამოვლერებაში ზემოდინშეული 11 სიმი. ცხადია, ამგვარი წყობა ჩონგურს სრულებით არ გააჩნია. სხვადასე რომ თავი დაეკავებო, ორმუცლიან და ტყავ-გადარულ „ზეგულის“ მქონე ჩონგურს საქართველოს ეთნოგრაფიული ყოფა სინამდვილეში არ იცნობს. საერთოდ, ჩონგური მრავალსიმიან საკრავად არ ჩაითვლება, მაშინ როდესაც ჩვენი მსჯელობის საგანი, სწორედ ამ მრავალსიმიანობით ხასიათდება. ესაა მისი პიროვლი მნიშვნელობის ნიშანი. ამიტომ, აღნიშნულ თვისებათა და თავისებურებათა მიხედვით, ამ ორი საკრავის იდენიობაზე ლაპარაკი უშეძლებია, ამდენად, სახელ — „ჩონგური“ შეფუთვებულა და გაუმართლებელი ამ საკრავისათვის, რის გამოც კომპოზიტორ და არაყიშვილის პოზიციამ და საერთოში სასვებით მართებულად უნდა ჩაითვალოს. მხოლოდ, კერძო დაკვეთისმხებით და არაყიშვილის იმამი, რომ აღნიშნული საკრავისათვის უწოდებია „რებაბი“. საქმე იმაშია, რომ „რებაბი“ არაბულად აღნიშნავს საერთოდ, ძველი წარმოშობის (ინდურ-არაბულ) სიმებიან საკრავს, რომელსაც სინამდვილეში გააჩნია 1-2 ან 3 სიმი. მისი ტანი ხისაა, აქვს ურტასა და ტროპიკობიდალური ფორმა. მრავალი ტანი (ყელი) და თხელი ტყავის აპკი აქვს გადაკრული. მისი აწყობა წარმოებს კვარტებად, ან კვირტებად, მასზე უკრავს შვილისებური ხეშით. გავრცელებულია ინდოეთისა, მალაის არქიპელაგისა და ჩრდ. აფრიკის ხალხებში (იხ. სიტყვა-რებაბი). ამგვარად განმარტებას აძლევს „რებაბის“ მეორე ენციკლოპედური ლექსიკონიც), სადაც დამატებით მოცემულია მის შესახებ შემდეგი ცნობები: XII ს. რებაბი — „რებაბის“ სახელწოდებით ვრცელდება ევროპაშიც. ევროპული „რებაბი“ 3 სიმიანი იყო და მით სარგებლობდნენ მონასტრებში. საფრანგეთში იგი გვხვდება მე-16 საუკუნის ბოლოსაც. ამჟამად ხმარებაშია ინგლისურდ გლეხთა შორის, აგრეთვე, თურქეთსა და სხვაგან. ამგვარად, როგორც სახეცალოდ ლიტერატურული მონაცემები მოწმობს, საკრავი „რებაბი“, რომელიც უმთავრესად ჩრდ. აფრიკისა და ინდოეთის ხალხთა მსყაროდან მომდინარეობს და საშუალო საუკუნეებში იტრება ევროპის ხალხთა



წინაწარმეტყველი დავითი „ებანათ“ XVI სუკ. მინიატურა

ყოფაშიც, როგორც გარკვეული ხასიათის მუსიკალური საკრავი, არც მოყვანილობით და არც აგებულებით არ ემთხვევა ჩვენ მიერ აღწერილ შემოსხნებულ საკრავს. ერთადერთი, რაც „რებაბს“ და საქართველოს სახელმწიფო მუსიკის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფონდებში დაცულ საკრავს აკავშირებს ისაა, რომ ორივე მათგანი თავისი დანიშნულებით უფრო რიტუალისათვის განუფენილი საკრავები ჩანს.

ამ ვითარებამ განსაკუთრებით გააცხოველა ჩვენში მეცნიერული ინტერესი აღნიშნული საკრავისადმი და სათანადო შესწავლისა და მასზე დაკვირვების შედეგად იმ დასკვნამდე მივიყვანა, რომ ქართული ებნის მსგავსი ინსტრუმენტი კავშირში უნდა იყოს, რომელიც არსებული ლიტერატურული მასალის მიხედვით ამავე ხასიათს უნდა ატარებდეს, ეს გარკვეული აქვს საფუძვლიანად, აკად. ი. ჯავახიშვილს (იხ. ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 135-140).

უნდა დაეუფათ, რომ ამ ფუნქციონალური მსგავსების საფუძველზე შესაძლებელია „ქართული ებანი“, დაახლოებით იმნაირად აგებულების საკრავი იყო, როგორც ეს, ჩვენ მიერ აღწერილი საკრავია. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს ის გარემოება, რომ მოგვიან ხანის (მე-16-17 სს) სურათებში დავით წინაწარმეტყველი გამოსახულია „ორმუცლიანი“ და „მრავალძალიანი“ საკრავითურთ... როგორც ჩანს, ჩვენს წინაპრებს ამგვარად ესახებოდათ დავითი და მისი საგალობლად განკუთვნილი „ებანი“ (იხ. სურ. 2). როგორც ითქვა, ძველი ქართული წერილობითი წყაროების მიხედვით, დავითი იყო: კაცი მცენიერი, „ებნითა“ ვალობდა. ამიტომ, ბუნებრივია, როდესაც ხატვდნენ დავითს საგალობელი საკრავითურთ, უთუოდ ცდებოდნენ, გარკვეული ისტორიული მოვლენების ასახვისას, ტრადიციულად მიღებული წესებისა და სტილის დაცვასთან ერთად, თანამედროვე ფაქტორი სინამდვილისთვისაც ანგარიშს გაეყვას. საფიქრებელია, რომ ქართველი ხელოვანი, როდესაც დავითს ხატავდა საკრავით, ხელმძღვანელობდა იმ პრინციპით, რომ დავითს თანაარსი საკრავი ჩვეულებრივად იყო „ებანი“, რომელიც წარმოადგენს ებრაული საკრავის — „ქიწნორი“-ის ქართულ შესატყვისობას.

ებრაული „ქიწნორი“ კი საკმაოდ მარტივი საკრავი იყო,

რომელსაც გააჩნდა 7 ზემოთა სიმი და 11 რუზონატორი — ვეგრიტი. (ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 138) ცალ მსარეზე მას ტანი შედრევილი ჰქონდა, ორგან — ნახევარ წრედ. მისი ასეთი მოყვანილობა ერთგვარ საწყის ფორმას იძლეოდა ორმუხვლიანი საკრავის გასავითარებლად. სიმების დატვირთვა ხდებოდა საძაბავების სასალებით (იხ. ნაშრომში, Curt Sachs, Real — Lexikon der Musikinstrumente, Berlin, 1913, გვ. 211).

ამგვარად ირკვევა, რომ ორივე საკრავი მრავალსიმიანი და შებანებითი ფუნქციის მატარებელია და რომ, ზემოთ დასახელებული თითოეული კომპონენტი წარმოადგენს დამახასიათებელ ტიპურ მსარეს როგორც ერთის, ისე მეორესათვის. ერთი სიტყვით, „მრავალსიმიანობა“ და „პარმონიულობა“, ორმუხვლიანობასთან ერთად, ებრაული „ებანისა“ და მუხუგში დაცული საკვერავი საკრავის საერთო ხასიათის თვისება და იგი შემოღება მიჩნეული იქნას მათი ახლო ვაჭმობის მაჩვენებლად. მართალია, „ქართული ებანი“ ფაქტიურად არ შემონახულა, მაგრამ ამ საქმეში მნიშვნელოვან დახმარებას გვიწევს შევადგინოთ მასალის მოშველიება. ამ გზით მიხედვით აკად. ივ. ჯავახიშვილმა ქართული მუსიკისა და საკრავების ძირითადი საკვანძოების დრმა მდენიერული გაშუქება და მოავარი სახელმძღვანელო დებულებების შემუშავება — ამ პრობლემის შემდგომი კვლევა-ძიების წარსამართავად.

როგორც ცნობილია, ამ ხასიათის მასალა დაცულია როგორც ნათარგმნ უცხოურ, ისე ორიგინალურ სამშობლო წერილობით წყაროებში — კერძოდ, იმ ძეგლებში, რომელთა თარგმნა ადრევე შეუსრულებიათ ჩვენს მწერლებს და იქ მოხსენიებული საკრავების ქართული შესატყვისობის სახელები და ტერმინები უსმარიათ.

ამ მიმართებით მკვლევარს საშუალება ეძლევა, საკრავთა აღმნიშვნელი ტერმინები, რომელთა რეალური მნიშვნელობა გაურკვეველი და ბუნდოვანი გამხდარა შეუდაროს და შეაჯეროს ქართული ნათარგმნი ძეგლების სიხვედით. პირველ წყაროს. ამ თვალსაზრისით, ზოგი რამ საკულისზმო ცნობები შემონახული გვაქვს ქართულ ორიგინალურ ნაწარმოებებში. კერძოდ, სახელი — „ებანი“, როგორც მუსიკალური საკრავის აღმნიშვნელი ტერმინი მრავალსიმიანი იხსენიება. სამწუხაროდ, ებანის შესახებ, გარდა უბრალო ხსენებისა, კონკრეტული ცნობები არ დავლევ. ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ციკლიდით, თუ რანაირი აღნაგობისა და მოყვანილობის იყო კონკრეტულად ქართული ებანი. რაიმე გარკვეული აღწერილი მასალა ამ საკრავის შესახებ, არც ნათარგმნ ძეგლებშია მოცემული. ერთადერთი რაც იქ არის, ისაა, რომ ყველგან, სადაც კი წინასწარმეტყველი იხსენიება და მას თან ახლავს მუსიკალური საკრავი, ეს უკანასკნელი თავისი ფორმით უფრო ორმუხვლიანი და „მრავალსიმიანი“ საკრავის ხასიათა წარმოგვჩინებს. ეს გარემოება კი იმას მოწმობს, რომ ქართული მხატვარი-მწიგნობარი თავისი აზრის დასურათების დროს სარგებლობდა მისთვის ცნობილ სახელით. ი. როდესაც მას სურდა გადმოეცა ნადავლება ანუ ვედრება წმ. დავით წინასწარმეტყველისა მუსიკალური საკრავის ებანის თანხლებით, იგი ამ უკანასკნელს ხატავდა, როგორც „ორმუხვლიანი“ მოყვანილობის, ან კიდევ „მრავალსიმიანი — საკრავის სახელი“. (იხ. სურ. 2).

ამგვარად, ირკვევა, რომ გარკვეული ხანის მინიატურების მიხედვით, (16-17 სს) ქართული ებანი წარმოდგენილია ორმუხვლიანი მოყვანილობის საკრავად. ამ გამოსახულებათა მიხედვით, „ქართული ებანი“, როგორც თქვა, რამდენადმე უკავშირდება და ბევრ რამეში ემსგავსება ჩვენს მიერ ზემოდასახელებულ საქ. სახ. მუხუგების ენოგრაფიის განყოფილებაში დაცულ შესაბამებელ საკრავს, რომელსაც უნათებელი დ მიწერილი აქვს სახელად „ჩონგური“, „რებანი“ და სხვ.

აკად. ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევით: „დასამერად და ხმის ასაყოლებლად განკუთვნილ საკრავს ქართულად უქველეს ხანაში — ებანი ეწოდებოდა... ასაყოლებელ ხმის აღმნიშვნელ სიტყვას — ბანი. (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ძირითადი საკითხები, თბ. 1938, გვ. 339). ებანიდან ამავე მეცნიერის გამოკვლევით — „საკრავის მუსიკაში პირველად ბანი უნდა გაჩენილიყო, ანდა, უფრო ზედმიწევნით რომ ითქვას, საკრავიერი მუსიკა თავდაპირველად მხოლოდ შებანებისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი (იქვე გვ. 336):

ასეთ შემხანებულ სახელებს ჩვენში ძველად, ებანს გარდა, ფანდურიც იყო და ახლაც არის. რაკი შერჩა ყოფნაში დღემდე, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას არსებობის მნიშვნელობა და ფუნქცია არ დაუკარგავს ცხოვრებაში. ქართული ებანი, ეტყობა, ბოლომდე ვერ იმარჩუნებს თავის არსებობას, გაურკვეველი მიზეზებისა გამო, წინააღმდეგ შემხანებულ მის შესახებ საკითხში ამ კუთხით არც დისმინდა. ამ ვითარებაში სატყუთა, ერთ დროს ფართოდ გავრცელებული და საყოველთაოდ ცნობილი საკრავი — ებანი, ისე ვადსაუბროთ ყოფიდან, რომ ნივთიერი ნაკვეთი არ დაეტოვებინა, თუნდაც შეცვლილი სახით. ამავე დროს, უნდა დავუშვათ, რომ ძველი ქართული ებანი დროთა განმავლობაში განიცდიდა გარკვეული ხასიათის ცვლილებებში და ერთად ერთგვარ წარმატება-განვითარებას. სამწუხაროდ, ჩვენთვის ცნობილი არ არის კონკრეტულად მისი არსებობის არც პირველი დაფს და არც შემდგომი საფესური, რომ მიუხავედრი ყოფილიყო მისი საწყისი ფორმა-მინარისი და განვითარების შემდგომი სახე. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ებანის დაკვრა მოითხოვდა დაბეჭდვითულ დაბეჭდვას და ასეთ დაბეჭდვად, ანუ მეხენდ მიუჩნევათ წინასწარმეტყველი დავითი — „კაცი მეცნიერი ებნითა გალობდა“. (დაბადება. მეფთა 1616), გამომდის, რომ „ებანი“ თავის დროისათვის უკვე საკამოდ რთული საკრავი ყოფილა, რომელზედაც დაკვრა ექნას არ შეეძლო. ამ შემთხვევაში უნდა დავუშვათ, რომ „ებანს“ გარკვეული წარმატებისათვის მიუღწევა შემდგომი განვითარების გზით.

მიუხედავად ამისა, მას არ უნდა შეეცვალა, ძირითადად, თავისი თავდაპირველი ხასიათი — შებანებითი საკრავის თვისებები.

ზემოთ ხაზგასმით აღვნიშნეთ, რომ იმ მუსიკალურ საკრავთა რიგში, რომელსაც, ვადმოკმობთ, დავითი უკრავდა, ებრაულად ეწოდებოდა „კინორი“ (Kinnor), ქართულ წერილობით ძეგლებში ამ საკრავის მუსიკების სახელებია — ებანი, ქნარი და ჩანგი. საყურადღებოა, რომ Kurt Sachs-ის მიხედვით: Kinnor-ი იყო გიტარის მსგავსი საკრავი, როგორც ამას, მისი

ზრით, ადასტურებს უახლესი ამოჩენები ასურული ძეგლები.

თეთი სახელწოდება — Kinnor-ი სირიულ სიტყვად მიანა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით უდრის Lotos-ს (იხ. Kurt Sachs, Real — Lexikon der Musikinstrumente, Berlin, 1913, გვ. 212, სიტყვა — Kinnor-ი).

აღსანიშნავია, რომ 17-18 სს. ქართული მინიატურებისა და ნივთიერი ძეგლების მიხედვით, დავითი წარმოდგენილია თანაარის საკრავით, რომელიც საესეებით ემთხვევა ზემოაღნიშნული აღწერილობის საკრავს (იხ. სურ. 2), ჩანს, ქართველ ხალხს — „უბანი“; ბოლო საუკუნეებში ამგვარად ესახებოდათ და დავითის გვერდით მას ამ სახით ხატავდნენ. ცხადია, პირველად ფორმა-მოყვანილობა ებანის განსხვავებული შეიძლება ყოფილიყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში მასში მომხდარი ცვლილებანი ვერ შეცვლიდა მის წყობასა და ფორმას.

ამ ვითარებაში „უბანის“ თავდაპირველი ხასიათისა და მოყვანილობის გასარკვევად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენ მიერ მიკვლეულ, შემოხსენებულ საკრავს, რომელიც ამჟამად, დაცულია საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში.

საყურადღებოა, რომ მსგავსი მუსიკალური საკრავი იხ. სურ. № 3 დადასტურებულია სპარსეთში — ბახტიართა შორის პანრი რენე დალმანის მიერ, მე-19 ს. დასაწყისში (იხ. Henry — Rene D'Allemagne, Du Khorassan au pays

des Bachhxiaris Frois mois de Voyage en Perse, Paris, Hechette et C^{ie}, 1911, т. II, გვ. 31).

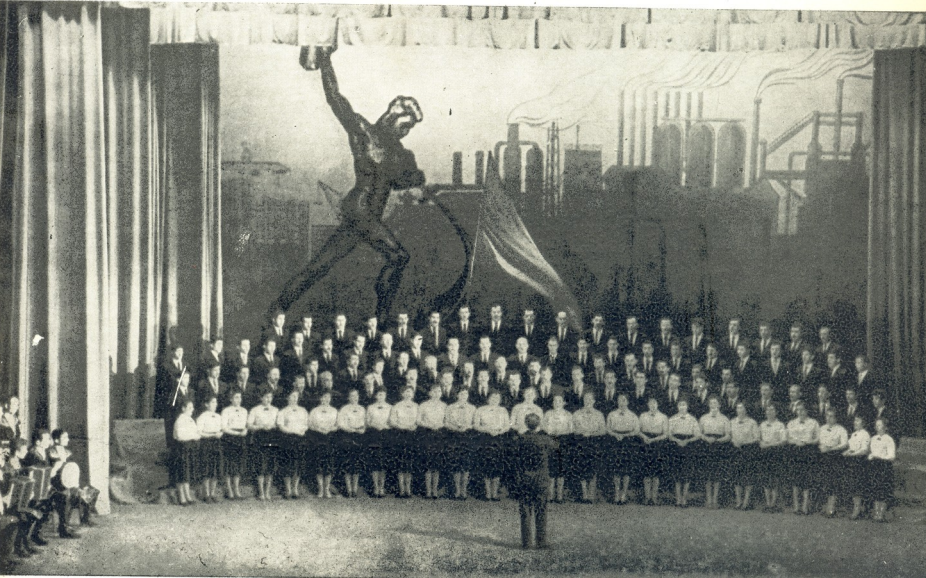
როგორც ცნობილია, ეს ის ტომებია, რომელთა შორის შაჰ-აბაზმა მის მიერვე სამშობლოდან აყრილი ქართველები ჩაასახლა მე-17 საუკუნეში. აქვე, სხვადასხვა დროსა და ვითარებაში ჩასახლებულ იქნა ბევრი სხვა ხალხების წარმომადგენელი და ამ ნიადაგზე სხვადასხვა ხალხისა და კულტურათა შერწყმა-შეხვედრას ჰქონდა ადგილი.

ეთნოგრაფიულად, დამხედური კულტურის მფლობელი — ბახტიარები — წარმოდგენენ ჭრელ მოსახლეობას. ისინი მიჩნეულია მომთაბარე ხალხად, რომელიც ნაკლებად ერევა სპარსეთის ბოლიტიკურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ქართველების იქ ჩასახლება შაჰ-აბაზმა იმიტირაცე არჩია, რომ ამით სურდა, შეეკავებინა ეს „ველური“ ტომები, ხოლო მეორე მხრით მათი საშუალებით ერთგვარი კულტურა შეეტანათ ბახტიარებში. (К. Смирнов, Этнографический очерк Персии, 1917, გვ. 21-53).

ამ მიმართებით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ აღნიშნული საკრავი, რომელიც დამოწმია იქ 1911 წელს მოგზაურმა პანრი რენე დალმანმა, ბახტიარებისათვის კი არ იყოს დამახასიათებელი, არამედ იგი სხვა მოდემის ხალხთა მიერ იყოს იქ მიტანილი. კერძოდ, საფიქრებელია, რომ აქ საქმეში წვლილი ჰქონდათ სწორედ ქართველებს, რომენიც კულტურული მისიის შესასრულებლად იყვნენ ჩასახლებულნი ბახტიართა მიწა-წყალზე.



ქ. რუსთავის ცეცისა და სიღერის ანსამბლი





ფოტოსახელოვანი ტორი

არჩილ კოკილაშვილი

არიან ადამიანები, რომლებიც არ ხმაურობენ, მაგრამ თავიანთი ჩემი, უპრეტენზიო მუშაობით დიდ საზოგადოებრივ-სასარგებლო საქმეს აკეთებენ, მუდამ იმის ცდაში არიან, რომ თავიანთი შრომით მცირედდენი წვლილი მანაც შეიტანონ ახალი კომუნისტური სამყაროს მშენებლობის კეთილშობილურ საქმეში. შეიძლება მათ შესახებ არ იწერებოდეს მოხდენილი პუბლიცისტური ნარკვევები ან მხატვრული ნახატები, წერილები ან რეპორტაჟები, მაგრამ მათ მინც იცნობს ხალხი, იცნობს საზოგადოებრივი საქმიანობის თავდადებული შრომით. ხალხი ყველაფერს ხედავს: კარგსაც და ავსაც. ხალხს პირობით-ნებია არ სჩვევია, თავის დროზე ყველას თავისას მიუხედავს.

არ შევცდებით, თუ ასეთ ადამიანთა რიცხვს მივაკუთვნებთ საზოგადოებრივ ასპარეზზე დიდი ხნის მომუშავეს, ღვაწლ-მოსილ ფოტოსახელოვანს ისაკ ტორს (ისაკ იოსების ძე ტერტრაშვილს).

ისაკ ტორი თავისი ფოტოშემოქმედებით ახლა ცნობილია არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. მან ფოტოსახელოვანის დონემდე ასვლას ხანგრძლივი ძიებისა და დაძაბული შრომის შედეგად მიაღწია. იგი ადრევე ოცნებობდა ხალხისათვის სასარგებლო კაცი გამხდარიყო. იოლი როდი იყო, მხატვრობით და ფოტოსახელოვნებით გატაცებულ ტახუკს, ცარიზმის შავინელ პირობებში ხორცი შეესხა

თავისი ოცნებისათვის! მის მშობლებს ოცდაშვიდი შვილი ჰყოლიათ. თვითონ ისაკი მეთექვსმეტე ყოფილა. მის დედას, ანა ივანეს ასულს, იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებულს, შვილებისათვის თვითონვე შეუსწავლებია ქართული წერა-კითხვა. ისაკს წილად ზედმთა ბედნიერება, როცა იგი მშობლებს სასწავლებლად მიუბარებიათ თელავის სამოქალაქო სასწავლებელში.

ისაკის მამა იოსებ იასეს ძე სოფლის მღვდელი ყოფილა — თელავის მავრის სოფელ მატანში (ამჟამად ახმეტის რაიონი) იგი მოწადინებული ყოფილა შვილებისათვის მიეცა განათლება, მაგრამ, როგორც ისაკი თვითონვე შენიშნავს, ერთი სკოლა მარტო ჩვენთვის იყო საჭირო, იმდენი ვიყავით და ამა ვინ შესძლებდა იმ გაჭირვებულ დროს ყველა შვილისათვის ესწავლებინა.

ასე იყო თუ ისე, ისაკს დაუმთავრებია თელავის სამოქალაქო სასწავლებელი და მაშინვე თბილისისათვის მიუშურებია სამზარეულო ან ფოტოსაქმის შესასწავლად. კარგა ხნის სტუდიის შემდეგ, როგორც იქნა, მოწყობილა შვიერდად „მისი იმპერატორობითი უდიდებულესობის“ ფოტოგრაფიაში, რომელსაც იმ დროს საკმაოდ ცნობილი ელვარდ კლარი განაგებდა. თავისუფალ დროს ისაკი სხვადასხვა გრაფიკულ ჩანახატებს აკეთებდა. ეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია კლარს და როცა მისი ნამუშევარი გაუსინჯავს, ისაკისათვის უთქვამს:

— შენ, ყმაწვილო, ხატვის ნიჭიც გქონია. ახლა მიგაწერ წვილის ჩემს მეგობარ ისკარ შერლინგთან და სამხატვრო სასწავლებელში უშვებულად მიგიღებს.

ისაკი, მართლაც, ჩაურჩხავთ სამხატვრო სასწავლებელში. მას სურვილი გამოუთქვამს მოქანდაკეობის განყოფილებაზე სწავლისა. აქ მასწავლებლად ყოფილა იაკობ ნიკოლაძე. სამხატვრო სასწავლებელში მეცადინეობა საღამოობით ტარდებოდა. ისაკი კარგად ათავსებდა დილით კლარის ფოტოსტუდიაში მუშაობას, საღამოს კი სასწავლებელში სწავლას. ექვსი თვის შემდეგ, როგორც კარგ რეპტუშორს, კლარამ ისაკს ხელფასი დაუნიშნა. საქმეს თითქოს კარგი პირი უჩანდა. ისაკი თან მუშაობდა, თან სწავლობდა და მომავლის გეგმებს აწყობდა, მაგრამ...

იფეთქა პირველმა მსოფლიო ომმა და ისაკის საოცნებო გეგმებიც ჩაიფეთქა. მას დარჩა მხოლოდ ერთი გზა — დოსტატებულყოფ ფოტოსაქმეში. ელვარდ კლარი გერმანელი იყო და ამის გამო მისმა სტუდიამ ვეღარ იარსება. მისთვის რეკომენდაციით, ისაკი თავისთან საშუალო მიუწვევიათ ჯერ ქუთაისში, შემდეგ კი ახალსენაკში ლადო ჭივილის, რომელიც აქტიური სკეინისმოყვარეც ყოფილა და ლიტერატურული საღამოების ორგანიზატორიც.

— ამ საღამოებსა და წარმოდგენებში, — გვიამბო ისაკმა, — მეც ვიღებდი მონაწილეობას. ჭივილს გარდა, ამ დრამატულ დასში მუდმივად რეჟისორობდა ხელოვნებით გატაცებული ახალგაზრდა აკაკი ხორავა...

1919 წლიდან ისაკი თელავში დაბრუნდა და მთლიანად მისცა თავი ფოტოგრაფიაში მუშაობას, ამავე დროს აქტიურად მონაწილეობდა იმ დროს თელავში არსებულ რუსულ და ქართულ დრამატულ დასში.

— იმ დროს, — გვისჩვენა ისაკმა, — თელავის ხშირი

სტუმრები იყვნენ გამოჩენილი ქართველი აქტიორები და ქართული თეატრალური ხელოვნების ქურუმები ლადო მესხიშვილი მუღლთი, ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და სხვ. ისინი ადგილობრივ თეატრში სცენისმოყვარეებთან ერთად, როგორც იყვნენ დავით აწყურელი, ბეგლარ აბოსარიელი, ვანო კაკაბაძე, ძმები კოტე და შაქრო ჭელიძეები, ანსამბლური და სხვები, საინტერესო საექტაქლებს მართავდნენ. მეც მათ ირგვლივ ვტრიალებდი, ყურებდაცქვეტილი ვიყავი, ოღონდ თუნდაც უბრალო სტატისტიკის ან სცენის მუშის მოვალეობა შემოთავაზებინათ. ამაზე მეტი მაშინ არა მინდოდა. მათი საუბრის მოსმენა ჩემთვის ცხოვრების დიდი სკოლა იყო. ესარგებლობდი რა იმით, რომ ასეთ გამოჩენილ ადა-მიანებთან ახლოს ვიყავი, ხშირად მათ სურათებსაც ვეღებდი ხოლმე. ამას ძალზე მორიდებით ვაკეთებდი, ვცდილობდი, ზედმეტად არ შემეწუხებინა ისინი, რომ მათთან ბედნიერი შეხვედრის გზა არ დამშობოდა შემდეგისათვის. ერთხელ, სურათი რომ გადავუღე ჯგუფს, ვალერიან გუნიათ მიხიხრა: „ყმაწვილო, ფოტოგრაფიაც ხელოვნების განწყვეტელი ნაწილია, თუ მაგ საქმეს კარგად დავეუფლები, შეძლება გამოჩენილი ფოტოგრაფი გახდე და შენი სურათების სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში ბეჭდვით საქვეყნოდ სახელი გაითქვას“. მე ვგონად, დამცინის მეთქი. სურათები და ჟურნალ-გაზეთებში ბეჭდება?! — ვკვირობდი, სადა მაქვს მაგის ფული, რომ რედაქციებს გადაუხადო სურათების ბეჭდვაში მეთქი. ამის შემდეგ კი დიდ დროს არ გაუვლია, რომ იოსებ იმედა-შვილმა მომწერა: „შენ რომ ჩვენი თეატრალური ტრუპის სურათი გადაიღე, გამოგვიგზავნე, ჟურნალ „თეატრისა და ცხოვრების“ უახლოეს ნომერში დასაბეჭდად“. მაშინ ვიგრძენი პირველი სიხარული ჩემი პროფესიისა. თუმც იმ დროს მხოლოდ ფებს ვიდგამდი ამ დარგში დაოსტატების გზაზე...

ისაკ თავისი თავი საოპერო ხელოვნებაშიც უცდია. ეს ასე მომხდარა. 1919 წლის დამლევს მენშევიკურ ჯარში გაუწვევით და გაუწვევებთან ნათულღში, სადაც შტაბში მწერლად დაუნიშნავთ. აქვე საშხედრო სამსახურში ყოფილა ვალერიან ჭამაკაშვილი (ჭაშელი), რომელიც შესანიშნავად მღეროდა. მისი რჩევით, ისაკაც, როგორც საოპერო ხელოვნებისათვის კარგი მონაცემების მქონეს, გადაუწყვეტა დაუფლებოდა მომღერლის როლზე ხელოვნებას და, ჭამაკაშვილის ხელშეწყობით, სიარულიც დაუწვია საოპერო სტუდიაში რიადნოვთან. მაგრამ ვითარება შეცვლილა, უმაღლესი შტაბის ბრძანებით ისაკი თელავის საშხედრო ნაწილში გადაუზღავნათ და ამის გამო განუზოცილებელი დარჩენილა მისი ოცნება — მომღერალი გამხდარიყო...

რომელიც ერთი გაიხსენოს კაცმა. ისაკ ტორის ფოტოარქივს რომ გავეცნოთ, დღეები, კვირები და თვეებია საჭირო. მის არქივში კი... ამის შესახებ ცოტა უფრო ქვემოთ.

ისაკ ტორი, 1924 წლიდან დაწყებული 1940 წლამდე თელავის სხვადასხვა სკოლებში განუწყვეტლივ იყო ხატვა-ხაზვის მასწავლებლად. ამასთან დაკავშირებით მასხენდება ერთი ასეთი მომენტი.

1922 წლიდან თელავში მეორე შრომის სკოლაში ვსწავლობდი. სკოლის დირექტორი იყო მეტად განსწავლული ქართველი პედაგოგი კოტე გიორგის ძე გვეგლიძე. ადრე ხატვას

გვასწავლიდა ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, მის შემდეგ კი კ. გვეგლიძის ცოლის და სახელად ნადია (გვარი ვერ გავიხსენე), იგი მეტად ნიჭიერი მხატვარი და კარგი პედაგოგი იყო, ბევრ ჩვენს მოსწავლეს ადუძრა ინტერესი სამხატვრო ხელოვნებისადმი. 1924 წლიდან კი ჩვენს კლასში ხატვის მასწავლებლად მოვიყვანეს ახალგაზრდა კაცი და გვითხრეს:

— ამიერიდან ხატვას განსწავლით ისაკ ტორი, პატივი ეციტ და შეიყვართ.

ჩვენ მის შესახებ მაშინ გაგონილი გვექონდა, კარგი მხატვარი და კარგი ფოტოგრაფიაო. მართალი ვიხსენებ, გვეუცხოვა მისი მასწავლებლობა ხატვაში და ამიტომაც ერთდერთმა კომკავშირელმა მთელ ჯგუფში ასეთი შეკითხვა გავუბეღე:

— ამხანაგო მასწავლებელო (მაშინ ასე მივმართავდით „პატივიცემულ მასწავლებულებს“ მაგიერ), შეიძლება რომ ერთდროულად კაცი ხატვის მასწავლებელიც იყოს, მსახიობიც და ფოტოგრაფიც?

თანაკლასელმა გოგო-ბიჭებმა სიცილი დამაყარეს. ისაკს თუმცა სიხარვისაგან სახე აელღვა, მაგრამ მაინც მოთმინებით განმარტა:

— აქ ახლა კომკავშირის კრება არ არის, რომ ამაზე ვისაუბროთ. ისე კი მოკლედ გეტყვით. ეს რა არის, სამჭოთა ხელისუფლების დროს შეიძლება უფრო მეტიც. ძველ დროში რომ ამდენი რამ გვესწავლა, ფული უნდა გადაგვეხადა, თქვენი კი სამჭოთა მთავრობა ახლა ყველაფერს უფასოდ გასწავლით,

ლადო მესხიშვილი





კოტე მარბანიშვილი

მარტო თქვენ კი არა, თქვენს მოძობლებსაც, ვინც წერა-კითხვა არ იცის. ახლა კი საქმეს შევედგეთ...

როგორც ზემოთაც ითქვა, ისაკი აქტიურად მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა დრამატულ კოლექტივებში, ხოლო როცა 1932 წლიდან თელავში შეიქმნა სახელმწიფო დრამატული თეატრი, ისაკ ტორი ამ დასის თვალსაჩინო წევრი გახდა. თითქმის თელავის სცენაზე არ დადგმულა სპექტაკლი, რომელშიც მას არ მიეღოს მონაწილეობა. ი. ტორის სხვადასხვა როლი განუსაზღვრებია ბიესებში: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ცხმბირელი“, „სულელი“, „ანზორი“, „ამერიკელი ძია“, „სატკიპა“, „როგორ“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „გაყარა“, „გიქორი“, „ქრისტინე“, „არსენა მარბაძელი“, „სურამის ციხე“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ცხვირის წყარო“, „დრონი ჩვენი ცხოვრებისა“, „ნაბიჭვარი“, „არშინ მალ-ალან“, „ლოუბოვ იაროგაია“, „რდევვა“, „დაძმა“, „მეფე-ერკლე“, „ორი ობოლი“ და სხვ. თუ როგორ ანსახებრებდა ტორი მასზე და-კისრებულ როლებს, მასზე კარგად მეტყველებენ ის რეცენ-ზიები, რომლებიც მიუძღვნა თელავის თეატრის იმდროინდელ დადგმებს.

ისაკ ტორი თავისი მოწოდებით და პროფესიითაც მაინც ფოტოხელოვანია, შეიძლება შედარებით პატარა მასშტაბის, მაგრამ ეს სულ ერთია, იგი თავის პროფესიას ეროვნულად ემსა-

ხურებოდა და ახლაც ემსახურება. საკმარისია ითქვას, რომ არა მარტო თელავის, არამედ კახეთის უმრავლეს რაიონებში არ მომხდარა ისეთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა, რომელიც ტორის ფოტოფირზე არ აღებუქდოს. და ამას იგი აკეთებდა არა ვისიმე დავალებით, არ რაიმე ანგარებით, არამედ თავისი პროფესიის სიყვარულით, ხალხისა და საზოგადოების წინაშე მოვალეობის მაღალი შეგნებით. ისაკ ტორი 1927 წლიდან „საკატაგის“ (შემდეგ საქედისის) და საედისის ფოტოკორესპონდენტად ითვლებოდა, ამასთან ერთად თავისი ფოტოილუსტრაციების ბეჭდვით აქტიურად თანამშრომლობდა ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან გაზეთებსა და ჟურნალებში. ჩვენს ისაკს იაივის საუცხოო ილუსტრაციებით არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა საკავშირო ფოტოგამოფენებში, რითაც ღირსეული ყურადღება დაუმსახურებია და მაღალი შეფასება მიუღია.

ისაკ ტორის მიერ შექმნილ მრავალფოტოსურათს თუ ფო-ტოტიუდს არაერთი მნახველი მოუხიბლავს თავისი ექსპოზიცი-ციით, გააზრებით და მაღალმხატვრული შესრულებით. აი სწორედ ახლა შეიძლება ზემოთ დაწვეული გაგვარძლოთ. თავის ფოტოარქივში ისაკს შემონახული აქვს მდიდარი ისტო-რიული მასალა, რომელშიც მრავლადაა, როგორც ძვირფასი რელიქვია, საქართველოში კომუნისტური მშენებლობის პირ-ველი ნაბიჯების ამსახველი სურათები.

აღსანიშნავია, რომ თავის ფოტოშემოქმედებაში ი. ტორს ძირითადი ახასხული აქვს საქართველოს კურთხეული მხარის—კახეთის მშრომელთა ბრძოლა სოციალიზმის განმტკიცებისა-თვის, ამ მაღლიანი და ბარაქაინი კუთხის აღორძინება-აყვა-ვეებისათვის. მის ფოტოლენუქმენტებში თქვენ ნახავთ პირველ ორდენისნებს კახეთიდან — საქვეყნოდ განთქმულ თუშ მეცხ-ვარეებს ლავაზიძეს და ბორძიკიძეს, წინანდალეულ მევენახეს მეფუაშვილს, ალვანელ დავაწმოსილ პედაგოგს მარო ბახუ-ტაშვილს, ამასთან ერთად, საკოლმეურნეო წარმოების ბევრ შესანიშნავ ორგანიზატორს, ახალი, კომუნისტური შრომის დამკვირვლებს, ახლა რომ შეუქურებად იწოდებიან. დღეს ეს უბრალო, რიგითი შრომის ადამიანები ისტორიასდა ეკუთვნიან. ზოგიერთი მათგანი ისტორიული ბედუქუდმართობის მსხვერპ-ლი გახდა, ზოგიც დიდი სამამულო ომის ფრონტზე დაეცა, ზოგიერთი მათგანი საკოლმეურნეო მშენებლობის პირველ წლებში კლასობრივი მტრის მსხვერპლი გახდა, ზოგიც ახლა ღრმა მოხუცებულა და განვლოლ დღეთა ბრძოლისა და შე-ნების ამბავს გადასცემს თავის ნაწიერს. ამ საარქივო ფოტო-ლენუქმენტებს დიდი შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს და ისინი სერიოზულ შესწავლა-დამუშავებას მოითხოვენ. და განა მარტო ეს?!

ისაკ ტორს თავისი ფოტოხელოვნებით შექმნილი აქვს შეუდარებელი პორტრეტები გამოჩენილი ქართველი მოღვა-წეებისა, რომლებთანაც ბედნიერი შეხვედრის შესაძლებლობა ჰქონია თელავში თუ კახეთის რომელიმე სხვა რაიონში. ტორის ფოტოგალერეაში თქვენ შეგიძლიათ ნახოთ უნიკალური ფოტოები ქართული კულტურის, მეცნიერების და ხელოვნების მოღვაწეებისა, მათ შორის კოტე მარბანიშვილისა და მანდრო ახმეტელისა, ნატო ვარჩანის და ვერეკო ავაჯაშვირისა, ნიხილ ჭიაურელის და ნიკოლოზ მუსხელიშვილისა, გიორგი ჩუბინა-შვილის და ივანე ბერიტაშვილისა, მიხეილ ველოვანის, ვასო გომიაშვილის, სერგო ზაქარაძის, პეტრე ამირანაშვილის,

ისებ გრიშაშვილის, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, ნიკოლოზ ტხიხიშვილის, თამარ ჭავჭავაძის, ნინო რამიშვილის და ილიკო სუნიშვილის და სხვა გამოჩენილ ქართველ თუ მოძმე ხალხთა ღვაწლმოსილი ადამიანებისა. რა შესანიშნავია ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებლის კოტე მარჯანიშვილის პორტრეტები კახური ქუდით ან ჩვენი კინოვარსკვლავი ნატო ვარნაძე მავნოლით.

ნატო ვარნაძის ამ პორტრეტს — თავისი ისტორია აქონია. აი რა გვამბო ისაკმა:

— ნატო ვარნაძე 1952 წელს ეწვია თელავს, სადაც მისი მონაწილეობით 1948 წლის ზაფხულიდან სისტემატურად იმართებოდა კონცერტები. თელაველები კვლავ აღტაცებულნი შეეგებნენ ჩვენი ხელოვნების მშვენიებას. განსაკუთრებული სიხარული მხვდა წილად, როცა ნატო საკუთარ ოჯახში მეწვია. მისი მოსვლა და სახლის ხალხით ავსება ერთი იყო. ყველას უნდოდა ახლის გასცნობოდა ცნობილ კინოვარსკვლავს, სურდათ ძვირფას სტუმართან სურათების გადაღება. ნატოც ასრულებდა მათ სურვილს.

ჩადგებოდა ჯგუფში თუ არა ნატო, ეშხითა და ლაზათით ავსებდა ყველას. როდესაც აურზაური მიწყნარდა, ნატომ ცალკე მოინდომა სურათის გადაღება, ის იყო სიხარულით მოვიმარჯვე აპარატი და ნატოს აღტაცებული ხმაც მოისმა:

— თი, რა მშვენიერია!

კარგში იდგა გოგონა, რომელსაც ხელში მავნოლიების დიდი თაიგული ეჭირა და ნატოს გაოგნებულს შესცქეროდა. ყვავილები წინანდლის ბაღის დეკორატორის ირაკლი ხმალადის გამოგზავნილი აღმოჩნდა. აპარატს თავი მივანებე, მავნოლიის ერთი ყვავილი თაიგულიდან ამოვადრე და ნატოს მივართვი, ამის შემდეგ კი აპარატი მოვიმარჯვე.

მამინ კი, როცა ყვავილი ყვავილს მიეფერა, როცა ძნელად გაარჩევდით, ვინ ვის მატებდა სინაზეს, ნატოს სახე ფოტოფირზე აღებეჭდე...

შემდეგ ხშირად მეტყოდა ხოლმე ნატო — ჩემს მრავალრიცხოვან ფოტოსურათებს შორის სურათი „მავნოლით“ ფუნოქონია.

ძნელად თუ მოიპოვება ქართული თეატრის თუ კინოს თელასანინო მოღვაწე, რომელიც ფოტოფირზე არ აღებეჭდოს ისაკ და ამით არ დაემშვენებინოს თავისი ფოტოგერტინები, ალბომები, ამა თუ იმ ქურნალ-გაზეთის გვერდები.

ჩვენმა ისაკმა უკან მოიტოვა თავისი სიცოცხლის ექვსი ათეული წელი და კვლავ ჩვეული ხალხით მიაბიჯებს მეშიდე ათეული წლების აღმართზე. ისაკ ტორი ახლა პენსიონერია, მაგრამ სახლში რა გააჩერებს?! იგი ერთი დღითაც არ ეთიშება საზოგადოებრივ საქმეს. ისაკი ითვლება თელავის სარაიონთა-შორისო გაზეთის „ალაზნის განთიადის“ რედაქციის შტატგარეშე საილუსტრაციო განყოფილების გამგედ, ამავე დროს აქტიურად თანამშრომლობს რესპუბლიკურ პრესაში.

ღვაწლმოსილი ფოტორეპორტიორი თავისი უანგარო შრომისა და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის დაიდილოებულია მედლითა და საპატიო სიგელებით.

— კვლავაც ვეცდები ასევე ერთგულად ვემსახურო ჩემს ხალხს, ჩემს ფოტოილუსტრაციებში კვლავაც სრულყოფილად ავსახო საბჭოთა ადამიანების გმირული შემართება კომუნიზმის ახალ-ახალი მწვერვალების დასაპყრობად.



ნატო ვარნაძე

გვეყრა, რომ ჩვენი ისაკი სიტყვას არ უღალატებს, კვლავ არაერთხელ გაგვახარებს თავისი საუცხოო ფოტოგერტინებითა და კომუნიზმის მშენებელ ადამიანთა პორტრეტებით.

ელისაბე ჩერკეზიშვილი და ვასო აბაშიძე





ზურაბ კიკალეიშვილი

ნელი ჩაჩავა

ძნელი სათქმელია, რამ მისცა პირველი შთაგონება: ქვაში გაცოცხლებულმა მოქანდაკის გენიამ, რომელიმე ტანმოფარჯინის პლასტიკური მოძრაობებით აღმაფრენამ, თუ პირველად ნანახმა სახალეტო სპექტაკლმა. შეიძლება იყო ერთიც; მეორეც და მესამეც. პირველი ვატყვება, ალბათ, ეყრდნობოდა ხელოვნების ჯერ გაუცნობიერებელი იმპულსების უეცარ აფეთქებას... მერე დაიწყო გარკვეული მიზნის შეცნობა, საკუთარ თავში აღმოჩენილი ნიჭიერების, „სხეულის ნიჭიერების“ ძერწვა მოქანდაკის მოთმინებით. თვითონ ზურაბ კიკალეიშვილიც ვერ გეტყვით ზუსტად იმ თარიღს, როდის გაიღვიძა მასში მომეცავემ, პლასტიკური ხელოვნების ვენებამოპარებულმა ტრფილმა. იგი უბრალოდ დაწერა თავის ავტობიოგრაფიაში, რომ „საშუალო სკოლის პარალელურად მეცადინეობდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის დავით ჯავრიანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ სახალეტო კურსებზე, რომელიც 1939 წელს დაამთავრა“. და ამას მოყვება სულ ერთ ფურცელზე ჩამოწერილი თარიღები, რომელიც გვაშინებს ხელოვნების ცხოვრებას ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებს მთელი ოცი წლის მანძილზე. ცარიელი რჩება მანძილი თარიღიდან თარიღამდე: ყოველი წელი, ყოველი თვე და ყოველი დღეც კი აღსავსე იყო დაუცხრომელი ძიებით, ეძებვით, მოლოდინდელი მარცხით და უეცარი სიხარულით გამარჯვებული შემოქმედისა...

„ქანდაკება არის ქვა, რომელსაც ჩამოთლილი აქვს ყველაფერი გარდა თვით ქანდაკებისაო“, უთქვამს როდენს. ამ პარადოქსში განხილულია პლასტიკური ხელოვნების სირთულე, მისი საიდუმლო. და თუ ბალეტმაისტრის ცეკვა „ამოძრავებელი ქანდაკებაა“, სკულპტურისა და მო-

რაობის სილამაზის ცოცხალი სინთეზია, აქ ძალაში რჩება მოქანდაკის დაუცხრომელი ძიება გამოსახველობითი სიზუსტისა და შინაგანი ექსპრესიის მიღწევისა.

სპექტაკლიდან სპექტაკლში, როლიდან როლში გრძელდებოდა ეს სრულყოფა დახვეწილი პლასტიკის, მოძრაობის სიზუსტის მისაღწევად. სახვედრიოდ, ყველაფერი ეს მთელი ოცი წლის განმავლობაში ხდებოდა ჩვენი დროის უდიდესი ხელოვნის ვახტანგ ჭაბუკიანის გვერდით. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით, მისი ამოუწურავი ტალანტის გადაძღებ ატმოსფეროში.

მსოკვის დიდი თეატრის ქორეოგრაფიული სტუდია, გამოჩენილი ბალერინების და ბალეტმაისტრების გაცნობა. პირველი წარმატება, განუწყვეტელი ვარჯიში, 1943 წელს კვლავ შრობილიერ თბილისში დაბრუნება... აქაც ცოტას ამბობენ სიტყვები.

ცეკვა უფრო ადვილია, მაშინ როდესაც სცენა შრობილიერ ნიადაგს ვერცნობა. ამას უნდა გრძნობდე, როგორც ხე გრძნობს თავის ფესვებს. აქაა დამარხული უღვევლი ენერჯია მოძრაობის, ტრიალისა თუ ხტომის მანამდე უცნობი ხაზები, ჯერ გაუსხნელი ფორმები. ამას იმთავითვე გრძნობს ზურაბ კიკალეიშვილი.

იქნებ სიმბოლურაც იყოს პირველად სატირის როლში გამოსვლა. ქანდაკებიდან წამოსული ცბიერი, გამჭირდავი ღიმილი გადადის დეაფორული ბოროტების პირველ ჯერ კიდევ გაჩვენულად გამოუმტკავენებელ მოძრაობებში. („ფუსტები“). ბალეტში განსხვულდა ანტიკური ადამიანის გნებით შექმნილი მითოური სახე დაუფარავი ცბიერებისა. აქ პირველად მოიხიზა ზ. კიკალეიშვილის ტალანტის დამახასიათებელი თვისებანი: მსუბუქი იუმორი, ცეკვაში, სიარულში, ხტომაში გამოუმტკავენებელი ბოროტება.

პირველი ნახტომი ხელოვნების მწვერვალისაკენ გადულად გაკეთდა. ვალბურჯის ღამის ფეერიულ სანახაობაში გაელვარებულმა სატირის სახემ გაიარა მეტად რთულ ახალ პარტიზეში. ჯარჯი „მთების გულში“, ნურალი „ბახჩისარაის შადრევანში“, ბაზილი „დონ-კიხოტში“, პინიკი ზიგორიდი „გედების ტბაში“... ეს იყო ცნობილი სახალეტო ოსტატებთან დაჯერებული გაჯიზბებაც. ოსტატობის ახალი სიმაღლეების წვდომაც და საკუთარი ამბულის ოპონის რთული პროცესიც.

ყოველი ხელოვნის ცხოვრებაში ადრე თუ გვიან დგება მომენტი, როცა იგი ბოლომდე პოულობს თავის თავს. ასეთი მომენტია ზ. კიკალეიშვილის ცხოვრებაში ბალეტ „სინათლეში“ შესრულებული დავრიმის როლი. ქართული ბალეტში აქ კიდევ ერთხელ ემართება ფოლკლორის დაუწვრიტელ საუნჯეს. ავთანდილისა და დავრიმის სახეებში თავს იყრის ხალხის ცნობიერებაში შემონახული საუკუნოვანი კონვლენტიკი კეთილისა და ბოროტის, ნათელი სამყაროსა და ჯოჯოხეთური ქვესკენლის. ბალეტის ზღაპრული სამყარო, სანახაობითი ფორმებით ადამიანურ ფანტაზიაზე, დამყარებულ, ორგანულად შეეთვისა ნაციონალური ქორეოგრაფიის, თითქოს მანამდე უცნობ, თავისებურებებს. ზურაბ კიკალეიშვილი დავრიმის მეტად რთულ როლში ემყარებოდა ერთის მხრივ ადამიანური ცბიერების გაგრ-

ცელებულ ფორმებს ქართულ ზღაპრებში, გადამიანურ-ბული ბოროტი ძალის კონკრეტული ბუნების გამოძერწვას, მეორეს მხრივ, წმინდა ფანტასტიური მონაცემებით ემშაკების, ავი სულეების, ავი სისხლიანი ურჩხულების, როგორც ისევე და ისევე ადამიანურ ბოროტების ალგორითული ფორმების პლასტიურ ხაზებში წარმოდგენას. მისი ცხვირად მომხიბარო დავრიში ავთანდილთან დღეტში, თითქოს ერთგული მოდრეკილი მოჩრდილება, ადვილად ფარავს თავის თავში ბოროტებას. ადამიანურ სამყაროში იგი მეტად ძუნწად ამხელს თავის ზრახვებს. სამაგიეროდ, ქექსანელში, ბოროტ ძალთა საუფლოში, იგი თავისუფალი ბოროტების გამოვლენაში. აღფრთოვანებულ ხობტაში, წრილად მოძრაობებს და ემშაკისეულ მანჭვა-გრეხაში ზ. კიკაელიშვილის დავრიში ავოცხლებს ბოროტი ძალის ნამდვილ სახეს. და თუ ხელოვნებაში უარყოფითი მოვლენების მხილება ქეშმარიტი მხატვრობით არანაკლები მნიშვნელობისაა, ვიდრე დადებითი ძალის გამოჩვენება, მაშინ ზ. კიკაელიშვილის დავრიშიც ნამდვილი ხელოვნებაა. ქართულ საოპერო ხელოვნებაში ფალიაშვილის გენიის შექმნილ მურმანის სახეს ბირდაპირ თუ არაპირდაპირ უკავშირდება დავრიშიც. აღრმავებს და ანვითარებს იმ საწყისების ხელოვნებაში გადატანის პროცესს, რომელიც ფალიაშვილმა დაიწყო გასულ საუკუნეში. ზ. კიკაელიშვილი დავრიშის როლში მაქსიმალურად იყენებს გარეგნული მოძრაობების ყველა ფორმას დაწყებული მზაკერული ღიმილით და გათავებული ემშაკისეული ფრთების ტრიალით. აქ მოძრაობა ცვლის სიტყვას, ფერს, და მუსიკალურ ბეგრებთან შეხამებით იქმნება პლასტიური სახე მხატვრული ნაზრებისა. ყოველი კუნთის მოძრაობით შეცვლდება მოხარხარე კაცთმოძულეა. ქეშმარიტად შემზარავი ბოროტების ზეიმი. ხოლო დავრიშის სიკვდილი, განწირული სიავის სასოწარკვეთილება, ბოროტი ძალეების უკიდურესი დამაბვა ისეთი ძალით არის ცქევაში განსახიერებული, რომ ესაა არა მხოლოდ დავრიშის დამარცხება, არამედ საერთოდ ბოროტების დათრგუნვა. უარყოფას, მუქ ტონებს, შავ ფერს თითქოს მეთი სიმკვეთრე, სიცხარე გააჩნია საერთოდ, მაგრამ ეს მეტად გარეგნული, მოჩვენებითი სიადვილეა. ნამდვილი ხელოვნება მუდამ ახლის აღმოჩენაა. ამის გარეშე არ ყოფილა „სინათლის“ წარმატება.

„სინათლის“ შემდეგ „გორდა“ იყო ახალი გამარჯვება ქართული ბალეტისა. აქ ზღაპრულ-პირობითი ელემენტები, ალეგორიებში გამოხატული კეთილისა და ბოროტის ბრძოლის ფილოსოფია პატრიოტულმა თემამ შესცვალა. ახლა უკვე ზ. კიკაელიშვილის წინაშე დადგა ამოცანა ცქევის ხერხებით გაეხსნა იერსახე მეშურნეობას, პატრიოტული აქოლილი ადამიანისა. „გორდას“ სიუჟეტი რამდენადმე მეცხრამეტე საუკუნისეულ პატრიოტულ მოტივებს ემყარება, მაგრამ ჭაბუკიანის სწრაფვა, იყოს მუდამ თანამედროვე, აქაც თავს იჩენს: პატრიოტულ სულს-კეთებასთან ერთად, მას წინა პლანზე გადამოაქვს ადამიანური ვნებები. კეთილშობილება, სამშობლოს, ოჯახის ერთგვარი სიყვარული აქ კიდევ ერთხელ წინ აღუდგება

შურიანობას, განდღების, პარადიულობის ბნელ სურვილეს და იმარჯვებს მასთან ბრძოლაში. ზ. კიკაელიშვილის მიერ გახსნილი მამიას როლი ისევე და ისევე შინაგანი სირთულით ხასიათდება და მისი დაფარული ბოროტება იოლად საძლევი როლია. აქაც ინტრიგის საფუძველი ერთსა და იმავე ქალის სიყვარულში მოცემული და რაყიფების ბრძოლა საერთო ეროვნულ მასშტაბში გადასულ შეჯახებად იქცევა. დ. თორაძის მუსიკაში ჭარბად გაღმოსული ხალხური ინტონაციები და მელიდები იძლეოდა შესაძლებლობას ქორეოგრაფიული მრავალფეროვნებისა და, ცხადია, გ. ჭაბუკიანი ამ შესაძლებლობას ხელიდან არ გაუშვებდა. მან ფართოდ გაუხსნა ფრთები ზ. კიკაელიშვილის აწ უკვე დაღუღებულ ოსტატობას და მოცეკვავის

ზურაბ კიკაელიშვილი — ავთანდილი (სინათლე)



ბუნებაში ახალი შესაძლებლობების გახსნას ხელი შეუწყობს რევისორობითაც და უზადლო პარტიზანობითაც.

იავოს სახის იმდენგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს, რამდენ სიღის მსახიობს უთამაშა ეს როლი. ბალეტ „ოტელოს“ შემდეგ არსებობს ამ სახის კიკალევიზილის-ბუნებრივი ციკლისა და პანტომიმის ხერხებით. მის ტანსაცმელი მზატვარს ს. ვირსლიძეს შვი და ნაცრისფერი შეუხამებია, ამით კიკალევიზილი-იავოს ქვეწარმავალის სახე მიუღია და თავისი მოძრაობების ამოხსნაში ის შხა-ნიანობას, მცურავის მოქნილობას, გველურობას აყვავ-ნებებს. ქართულ თეატრში პირველად კოტე მარჯანიშვილმა დაამყვიდრა იავოს მიზანსაცნა, როცა იგი მტაცებელი ფრინველივით მკერდე დაადგება გონებადკარგული ოტე-ლოს. შემდეგ იგივე თავისებურად აკაკი ვასაძემაც გააკეთა მეორე მოქმედებაში, ვულზე ფეხი დაადგა გონიხილი ოტელოს და ბოროტად შესძახა: „გასკრებ, ვასკურ ჩემო წამალო, ასე გააბამ შენს მახვილ სულელებს და ალაღ-მართლებსა“. ზ. კიკალევიშვილმა ბოროტების უფრო მეტი „გარეგნული“ ხაზგასმისთვის იავო მცურავ გველს დაამ-გვანა. გველი კი მულამ შემაზრუნია თავისი აუწყრელი სილამაზითაც კი. სახის ამგვარი გახსნა ითვალისწინებს მოძრაობათა მანამდე გამოყენებულ ხაზებს, რაც ბორო-ტების აზრს მისი შემაზრუნეი ბუნების წმინდა შექპირი-სული სისრულით წარმოგვიადგენს.

თანდათანობით, შემპარავად ჩნდება ბალეტში იავოს ფიგურა. იგი, ჯერ თითქმის მასაში „გათყვეფილი“, უცებ ამოიხრება მზავკრული თვლებით და გამაღიზიანებელი, ავკაცური სიარულით, ხოლო ექვიანობის გავლივებისა და ბოლოს ფიცის სცენაში ვირტუოზობამდე აღის. იშვიათი სიზუსტით არის მონახული ბოროტი ზრახვებით შეპყრო-ბილი ადამიანის მოუსვენრობა, მაგრთან მისი მოჩვეუბითი მიჩრდილება, მკუთამოკლე როდერიგოსთან წამქეზებულური დილომატობა. კასისთან ცრუ მეგობრობა და მეულეს-თან ამპარტავანი ქმრის ქედბადლობა და ცინიზმი, სრულ-ღიად შეუფერებელი ვენეციელი არისტოკრატისთვის. ზ. კიკალევიშვილი ამ როლებშიც ცვეკვრად მსუბუქად, მოძ-რაობაში აზრის გამოხატვის დიდი სიყვადით პორტრეტისა და ფსიქოლოგიური ნიუანსების ფაქიზად გადმოცემის გრანძობით. მას არ დასჯავს იავოს კასითა ჩვეულებრივ ინტრიგანობამდე, ამ პატემიყვარე კასში გაღვივებულ ბოროტ ვნებებს ჭეშმარიტი დემონორობით მსჭვალავს. ასე ამოიტანა შექპირის საწყარო და წმინდა რენესანსული აზროვნების სიღრმე ქართულ ბალეტში „ოტელოს“ დაღ-გვამს. იგი სიმართლით დაუკავშირდა დღევანდელ ადამი-ანს განცდებს.

და, ალბათ, იშვიათა უცხოელი, რომელიც თბილისში ჩამოსულიყოს და ა. მაშვეარიანის „ოტელოს“ ნახვით არ დაინტერესებულყოფს, კიკალევიშვილის უზადლო ნიჭიერ-ებისათვის სკადრისი ქება არ ეთქვას და შექპირის გვი-რების გამოჩენილ შემსრულებლებთან პარალელი არ გავე-ლოს. დიდს, მართალ ხელოვნებას მიზიდულობის გრან-დიოზული ძალა გააჩნია. ამიტომაც ქუხდა ქართული ბა-ლეტის სახელი მისკოვში. დეკადის დღეებში ამიტომაც

აღვრთოვანებით წერდა „პრავდის“ ფურცლებზე ცნობილი ბალერინა ულანოვა ვ. ჭაბუკიანის, ზ. კიკალევიშვილის, ვ. წიგნაძის მაღალი ხელოვნების გულწრფელ ხიბტას. ბუნებრივად „განდა ბალეტ „ოტელოს“ ეკრანიზაციის მოთხოვნაც და ამ დიდებულმა სანახაობამ მსოფლიო ეკრანები ჩამოიარა. დიდ ხელოვნებას შორი გზა აქვს. 1947 წელს ზ. კიკალევიშვილი პრადამი ცვეკვრად. მსოფ-ლიოს ყველა კუთხიდან ჩამოსული ახალგაზრდობის ფეს-ტივალზე. ტლანტების, სილამაზის, მეგობრობის ზეიმზე მან თავისი ხელოვნებაც მიიტანა და... — პრადის გაზრ-წყინებულ ქუჩებზე პირველი მოცვეკვის სახელიც დაიარსა. ორი წლის შემდეგ ფესტივალი ქუხდა ბუდაპეშ-ტის ქუჩებში. ზ. კიკალევიშვილი კვლავ აჩვენა თავისი უზადლო ისტატობა. ბუდაპეშტიდან ლუბერატის საპატოო წოდებით დაბრუნდა იგი. უჩვეულოდ გაფართოვდა ზ. კი-კალევიშვილის რეპერტუარი. ოციოდე წლის განმავლობაში მან ოცო რეპერი ითამაშა და ყოველთვის წარუშლელ შთა-ბეჭდილებას ტოვებდა მაყურებლებზე. ალბერტი — „ვი-ზელი“, ბაზილი — „დონ-კიხოტო“, ფრონდისო — „ლაურენსიაში“, სერგეი — „მშვიდობისთვის“, ვაცლავი და ნურალი — „ბახჩისარაის შადრევანში“, გრენუა — „ესმერლდაში“, და ბოლის დემონი — „დემონში“. დე-მონს ზ. კიკალევიშვილი ჭაბუკიანის შემცველად ცვეკვს. ზ. კიკალევიშვილი აქ, კიდევ ერთხელ თავისი ავტოელი ამპლუსის სფეროში აღმოჩნდა. განდგომილი შეურაცხყო-ფილი დემონის გაბოროტებულ ბუნებაში გამოიყვანდა მისი რომანტიკულობის მომხიბლავი, ამ გაიჭრეულ არ-სებაში ღრმად ადამიანურ ვნებათა დღევანი ტემპერა-მენტის გამოყენების უდიდეს შესაძლებლობას იძლეოდა და ცვეკვაში სამხრეთის მზის მსურველად შექპილიდა.

შორს წავიდა ზ. კიკალევიშვილის სახელი. ბოლის სა-ხელს თვითონ გააცვა, სამხრეთ ამერიკის ცის ქვეშ გაუ-ჩოების გიტარებით ახმაურებულ დამეებში „ქართული მოცვეკვის ემზი და ლაზარი მიიტანა, რით დე-კანერიოს, ბუნენს-აირესის მკვიდრთ, ალბათ, დიდხანს ემასსორე-ბათ ნაწყვეტები ბალეტებში „ოტელო“, „გორდ“, „სი-ნათლუ“. მწერალი კორეი ამაღლ აღტაცებით ულოცავდა ქართველ აქტიორებს დიდ გამარჯვებას. ბრაზილის, არგენტინის და ჩილის ქალაქებში ქართული ხელოვნების გაბრწყინებაში ზ. კიკალევიშვილმაც თავისი წვლილი შეი-ტანა და სამშობლოში დაბრუნებისას მაყურებლის ტანს-ცემა და მიწონების დიმილი თან გამოიყოლია.

ახლა გასტროლომი ვენაში, კლასიკური ბალეტის და ელსების ქალაქში... ვენა ხომ ცნობილია საბალეტო კულ-ტურის მკაცრად ტრადიციული სტილით. ვ. ჭაბუკიანი, ზ. კიკალევიშვილი, ვ. წიგნაძე, ეიერ ჭაბუკიანი ახერხე-ბენ მეტად მკაცრი ვემონების მქონე ვენელი მაყურებლის მოჯალოებას. მსოფლიოში მსოფლიოში მსოფლიოში მსოფლიოში ქალაქში ქართული ბალეტის გასტროლომის წარმატება ახალი სიხარული იყო ზ. კიკალევიშვილისთვისაც. გაზეთი „ფოლკსტიმე“ წერდა: „დაუვიწყარი არან ოტელოს როლში ვახტანგ ჭაბუკიანი, იავოს როლში ზურაბ კიკა-ლევიშვილი, ვერა წიგნაძე — დეზემონა და მომხიბველი

ბიანკა — ეთერ ჭაბუკიანი "... ხოტბა შეასხეს ავსტრიელმა ხელოვნების მოღვაწეებმა ქართველ აქტიორებს და ერთხმად აღნიშნეს გემოვნების, ოსტატობის მაღალი დონე.

მაყურებელმა შეიყვარა ზ. კიკალიშვილის მართალი ხელოვნება. ოცდათორმეტი წლისა იგი უკვე საქართველოს სახალხო არტისტია. 1952 წელს „გორდამი“ მონაწილეობისთვის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ხდება, 1958 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დროს, იგი დააჯილდოეს ლენინის ორდენით. ნამდვილი ხელოვანისთვის არ არსებობს კმაყოფილების ზღვარი. არც ზ. კიკალიშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჩაეტევა თარიღების ფარგლებში. როდესაც ამ სტრიქონების დასა-

წერად მივედი მასთან, ზოგიერთი ცნობის მისაღებად, მხოლოდ მოკლედ დაწერილი (რაც ერთ გვერდზეა) ავტობიოგრაფია და შესრულებული როლების სია შემომთავაზა. ალბათ, სიტყვიერი ინტერვიუ არ ეხერხება, რადგან ასე შეეჩვია ყველაფრის თქმას ციკით. ცეკვა მისთვის ისეთი ბუნებრივი მდგომარეობაა, როგორც თევზისთვის წყალში ცურვა. „მთელი სხეულით“ საუბარი მაყურებლებთან მას ისე მოხდენილად ეხერხება, რომ აჭარბებს სიტყვასაც. ახალგაზრდობაშივე სახელოვანი ხელოვანი ბევრს შრომობს ახალი სიტყვის უსიტყვოდ თქმისათვის და მუდამ შემართული მაძიებელი ჯერ განუხორციელებელ როლზე ოცნებებით არის შთაგონებული.

ზურაბ კიკალიშვილი — იაგო, ვახტანგ ჭაბუკიანი — ოტელო





გ. სვანიძე თავის მოწაფეებთან

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გივი სვანიძე

ნონა მუსხელიშვილი

საუუნის მეოთხედი გვაშორებს იმ დღეს, როცა ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა მუსიკოსმა გივი სვანიძემ პირველად შეაღო მუსიკალური სასწავლებლის კარი, როგორც პედაგოგმა და დღემდე დაუღალავად ემსახურება ნორჩი მუსიკოსების აღზრდის ამ უაღრესად საბაბუნსმგებლო და კეთილშობილურ საქმეს.

დაწყებითი და საშუალო მუსიკალური განათლება გივი სვანიძემ მელიტონ ბალანჩივიძის სახელობის ქ. ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში მიიღო, რომლის წარმატებით დამთავრების შემდეგ თბილისის გ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩაირიცხა პროფესორ ა. ი. თულაშვილის კლასში.

...რა შინაარსიანი და საინტერესო გაკვეთილები ჰქონდა ანა ივანეს ასულს, — ხშირად ივონებს გივი სვანიძე თავის საყვარელ პედაგოგს, — კონცერტისათვის იგი განსაკუთრებულად გვაზადებდა და ესტრადაზე გამოსვლის წინ, გასამზნეველად, შეგვადარებდა ხოლმე რომელიმე გამოჩენილ მუსირულეებელს... ამით თითქოს რაღაც ძალას ვაძაბტვდა“...

სახელოვანი პედაგოგის ნიჭიერმა დავკირებულმა მოწაფემ თავისი მასწავლებლისაგან ბევრი რამე სასარგებლო შეითვისა, რამაც ხელი შეუწყო მის მხატვრულ ზრდას, გემოვნების განვითარებასა და დაოსტატებას. შემდგომში, გივი სვანიძემ თავის პედაგოგიურ პრაქტიკაში დანერგა ყოველივე ის, რაც განსაკუთრებით იყო დამახასიათებელი ანა თულაშვილის საფორტეპიანო სკოლისათვის. მსგავსად თავისი პედაგოგისა, გივი სვანიძეც ყოველთვის მოწაფეს დამოუკიდებელ შემოქმედებას აჩვენებს და ხელს უწყობს მათი ინდივიდუალური ნიჭის ზრდას. ყოველი ნაწარმოების შესწავლას მოწაფესთან იგი იწყებს ამ ნაწარმოების მხატვრულ შინაარსში ღრმა წვდომით, ამხებილებს

ყურადღებას მუსიკალური შინაარსის და ფორმის საკითხზე. ნაწარმოების შესრულებისას გივი სვანიძე ყურადღების ცენტრში აყენებს გამომსახველ ბგერას, ნაწარმოების გააზრებულ შეგნებულ შესრულებას.

კონსერვატორიის ბრწყინვალედ დამთავრების შემდეგ გივი სვანიძემ ასპირანტურაში განაგრძო დახელოვნება. ბევრი რამე შემატა სწავლას დაწაფებულ ახალგაზრდა მუსიკოსს გამოჩენილმა რუსმა პიანისტიმა-პედაგოგმა პროფ. კ. ნ. ივზუმოვმა, რომლის გაკვეთილების მოსასმენად ყოველწლიურად იგზავნებოდა მოსკოვის კონსერვატორიაში მომავალი ქართული შემსრულებელი და პედაგოგი.

ასპირანტურის დამთავრების შემდეგ გივი სვანიძე წლების მანძილზე ნაყოფიერი სამუსირულელო მოღვაწეობის ეწეოდა. იგი მონაწილეობას ღებულობდა კონცერტებში როგორც სოლო გამოსვლებით, ისე სხვადასხვა სასამლეში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი გამოსვლები საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საფორტეპიანო ტრიოში, რომელიც წლების მანძილზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებაში. მუსიკის მოყვარულებს დღესაც კარგად ახსოვთ გივი სვანიძის გამოსვლები, საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანი საკონცერტო პროგრამით. ცენტრალური პრესა არერთხელ გამოიხმებოდა ახალგაზრდა ნიჭიერი პიანისტის დაკრას. მაღალი შეფასება მიიღო ნიჭიერი მუსიკოსის მიერ ლისტის I კონცერტის შესრულებამ გამოჩენილი დირიჟორის პაულ-ჰელსის ხელმძღვანელობით და ჩაიკოვსკის I კონცერტის შესრულებამ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის შავა აზმაიფარაშვილის ნიჭიერობით. გივი სვანიძის დაკრასში მსმენელს ხშირად აღაშაფრთხილებს, ღრმა, გამომსახველი ბგერა, უშუალოდ, შესრულების კეთილშობილური მანერა და ამავე დროს ესტრადულობა (ეს უკანასკნელი პროფ. თულაშვილის თიქმის ყველა მოწაფეს ახასიათებს).

საშემსრულებლო მოღვაწეობას გივი სვანიძე ადმინისტრაციულ და პედაგოგიურ მუშაობას უთავსებს. ჯერ კიდევ ასპირანტურაში სწავლის პერიოდში იგი სათავეში ედგას სხვადასხვა მუსიკალურ სასწავლებლებს. წლების მანძილზე გ. სვანიძე ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სასწავლო დაწესებულების და კადრების განყოფილების გამგედ მუშაობდა. ხოლო 1949 წლიდან დღემდე თბილისის ზ. ფილაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლას ხელმძღვანელობს.

კეთილსინდისიერი, სეტაკი, საზოგადო საქმისათვის თავდადებული ადამიანი — გივი სვანიძე დიდი ავტორიტეტით და ღრმა პატივისცემით სარგებლობს თანამშრომლებსა და მეგობრებს შორის.

როგორი მშობლიური მზრუნველობით და სათუთი გულსინხიერებით აღეგნებს იგი თვალყურს ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ნიჭიერი მუსიკოსთა მხატვრულ ზრდას და მომწიფებას, რამდენი შესანიშნავი შემსრულებელი აღიზარდა გივი სვანიძის ხელმძღვანელობით ამ ნიჭიერ ბავშვთა კოლაში. ვინ მოსთვლის, ამ ხნის განმავ-

ლობაში რამდენმა ასახელა თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა და გაუთქვა მას სახელი ჩვენი საშობლოს ფარგლებს გარეთაც კი.

გივი სვანიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა უმთავრესად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში გაიშალა. 1945 წლიდან მან გამოჩენილი ქართველი პიანისტის და პედაგოგის საქ. სსრ სახალხო არტისტს პროფ. ა. დ. ვირსალაძის ასისტენტად დაიწყო მუშაობა (ამ წლებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ნიჭიერი მუსიკოსის შემდგომი დაოსტატების თვალსაზრისით), ხოლო 1950 წლიდან — დოცენტის მოვალეობის შემსრულებლად სპეციალურ ფორტეპიანოს კათედრაზე.

ამას წინათ, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, გაიმართა გივი სვანიძის კლასის სტუდენტთა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო I კურსის სტუდენტმა ლია ქურციკიძემ, III კურსის სტუდენტმა ნუნუ ბერძენიშვილმა და გულნარა კობახიძემ, IV კურსის სტუდენტმა ალა ბელკინამ და V კურსელმა მარინა გლიჩიანმა. ახალგაზრდა შემსრულებლები მსმენელთა წინაშე წარსდგნენ საკმაოდ რთული და მრავალფეროვანი პროგრამით და გამოავლინეს მაღალი პროფესიონალიზმი, ნაწარმოების სტილის შეგრძნებისა და მისი მხატვრულ შინაარსში ღრმად წვდომის უნარი.

კონცერტის ბრწყინვალე წარმატებამ, რომელიც მეტყველებდა გივი სვანიძის, როგორც პედაგოგის შესანიშნავ მუშაობაზე, სასიხარულო შთაბეჭდილება დატოვა

დამსწრე საზოგადოებაზე და პრესის მაღალი შეფასება დამსახურა.

საშემსრულებლო, პედაგოგიურ და ადმინისტრაციულ მოღვაწეობას გივი სვანიძე მეცნიერულ მუშაობასაც უთავსებდა.

მას საინტერესო მოხსენებები აქვს გაკეთებული ლისტისა და ჩაიკოვსკის I საფორტეპიანო კონცერტების შესახებ. საქართველოს მუსიკონდმა გამოსცა გივი სვანიძის მიერ რედაქტირებული ლ. შიტეს „25 ადვილი ეტუდი“ და ი. ს. ზახის „პატარა პრელუდიები და ფუგები“. მასვე ეკუთვნის რეცენზია, დაწერილი პროფ. ვ. ნ. შიუკაშვილის მიერ ა. ბალანჩივაძის II საფორტეპიანო კონცერტის რედაქციაზე. რეცენზიაში, რედაქციის ღირსეულად შეფასებასთან ერთად, გივი სვანიძე მთელ რიგ საინტერესო და სასარგებლო მითითებებს იძლევა.

ამჟამად გივი სვანიძე დიდი გატაცებით მუშაობს მისი საყვარელი პედაგოგის პროფ. ა. ი. თულაშვილის მონოგრაფიაზე.

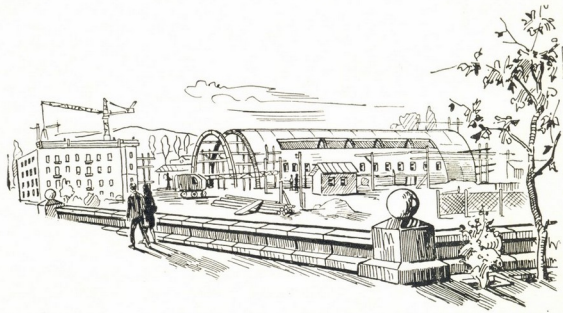
ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებით, გივი სვანიძეს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება.

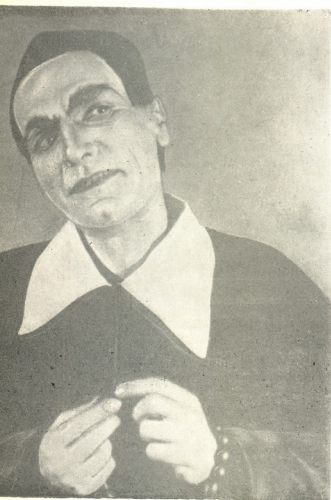
გივი სვანიძე შემოქმედებითი ძალების გაფორმების ხანაშია, იგი კვლავაც ბევრ სასარგებლოს შემატებს ჩვენს მშობლიურ მუსიკალურ ხელოვნებას.



ვ. კაიდარაშვილი

საკურაო აუზის მშენებლობა ვაკეში





პორფირიო — ბ. კულაძე („ალკაზარი“)

ალბათ ხშირად შეხვედრიხართ თბილისის ქუჩებში მალალ, წარმოსადგე კაცს. გურიაში დაბადებული. თბილისში გაზრდილი. კახურ ქუდს ატარებს მუდამ. ზოგი მასში საყვარელ მსახიობს შეიცნობს და მის დანახვზე ტბილი ბავშვობა აგონდება. ეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი და დამსახურებული მასწავლებელი ბიძინა წულაძეა.

ნიჭიერი მსახიობი და ღვაწლმოსილი პედაგოგი დაიბადა ქალაქ მახარაძეში 1897 წელს, ცნობილი ქართველი მეფეტვრის აპოლონ წულაძის ოჯახში. აქ, საქართველოს ამ უშუშენიერესი კუთხის პატარა ქალაქში, ჩაენერგა ბიძინა წულაძეს ქართული ბუნებისა და თეატრალური ხელოვნების დიდი სიყვარული. უსაზღვროდ უყვარდა ყვეალები, შრომისმოყვარე და მუდამ მოფუსფუსე ფუნტკეზი. ბიძინა წულაძე, ალბათ, მამის კვალს გაჰყვებოდა, თეატრალური ხელოვნება, სცენა, რომ ამ შეყვარებულად.

ქ. მახარაძეში მრავლად იმართე-

შეიტანა ჩვენი ეროვნული თეატრის ახალ ნიადაგზე გადმონერგვის, მისი განმტკიცებისა და შემოქმედებითი ნივსელის საქმეში.

ნიჭიერი მსახიობი ბევრს მუშაობდა, მონდობებითა და ხალისით ეკიდებოდა ყოველ ახალ როლს. სწორედ ამიტომ მიიღო ასე კარგად მასწავლებელმა მისი გარსევანი („სალტე“) და მასში ტიპიური საშუალო გლეხის სახე დაინახა. ასევე სრულად გახსნა მსახიობმა მაქსიმოლიან მოთრის („ყაჩაღები“), რთული სახე.

ბიძინა წულაძის სახით თეატრს მღვდელ პორფირიოს („ალკაზარი“) მშენიერი შემსრულებელი ჰყავდა. როლს როლი მოჰყვებოდა და წულაძე-მსახიობი ყოველ ახალ როლში მასწავლებელს კიდევ უფრო დასრულებული და გაზრდილი ევლენებოდა.

ბიძინა წულაძემ თავისი სასცენო მოღვაწეობის ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე მონაწილეობა მიიღო 84 პიესაში: რაბული — „ლამ ა რ ა“, დარისპანი — „შემოდგომის აზნაურები“, შერმანდინი — „ნაბიჭკარი“, სიტნიკოვი — „ეკვიქი“, ამერიკელი ძია და სხვ.

1943 წელს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისთვის ბიძინა წულაძეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიანიჭა.

დამაბული შემოქმედებითი მუშაობის მიუხედავად, ბიძინა წულაძე არ ივიწყებს თავის მეორე საყვარელ საქმეს. პარალელურად, 1920 წლიდან მოკიდებული, იგი თბილისის სკოლებში მუშაობს სიმღერის მასწავლებლად. ათი წლის განმავლობაში (1942-1953) ხელმძღვანელობს პიონერთა სასახლის გუნდს. მის აღზრდილებს შორის არიან ისეთი ცნობილი ვოკალისტები, როგორცაა: მ. ნაკაშიძე, დ. გამრეკელი, ნ. ხარაძე.

1947 წელს ბიძინა წულაძე ჩამოშორდა თეატრს და უფრო მეტი ენერგიით მოკიდა ხელი ბავშვთა მუსიკალურ აღზრდის საქმეს.

36 წლის პედაგოგიური მოღვაწეობისთვის ბ. წულაძეს რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის მაღალი წოდება მიენიჭა.

ბ ი ბ ი ნ ა წ უ ლ ა ძ ე

ლალი გოგიშვილი

მაქსიმოლიან მოთრი — ბ. წულაძე („ყაჩაღები“)



ბოდა კონცერტები, საღამოები. სახლიდან უჩუზრად გაპარული პატარა ბიძინა ხაზრად უსმენდა მსახიობებს. ყოველდღიურად სულ უფრო იმსჯელებოდა ხელოვნების სიყვარულით, ოცნებობდა მსახიობი გამხდარიყო.

1920-23 წ. წ. ბიძინა წულაძე სწავლობს კონსერვატორიაში ვოკალურ დარგზე (პროფ. კირილიოვსთან). მაგრამ თეატრი მოსვენებას უკარგავდა. ახალი საბჭოთა ქართული თეატრის დაბადების პირველსავე წლებში მოვიდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ბიძინა წულაძე. 1924 წელს იგი შედის დასახელებულ თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში, რომელსაც 1926 წელს ამთავრებს და მსახიობად ირიცხება დასში. იმ დღიდან მოყოლებული ბიძინა წულაძემ 27 წლის მანძილზე, სხვა ქართველ მოღვაწეთა მხარდახმარ, თავისი წვლილი

„მოგზაურობა თურქეთის საქართველოში“

მ. და ნ. ტიერი

(იბეჭდება მცირელი შემოკლებით. ტექსტი და ფოტოები ავტორების)

1959 წ. ფრანგულ ეურნალში „Revue de Karthvelologie“ გამოქვეყნდა მ. და ნ. ტიერების სტატია „მოგზაურობა თურქეთის საქართველოში“, რომლის თარგმანი ქვემოთ იბეჭდება და რომელიც მეტად საინტერესო ცნობებს გვაძლევს მათ მიერ დათვალიერებული ძეგლების შესახებ. სტატიაში, თუმცა ტაო-კლარჯეთის მხარეების მცირე ნაწილია მიმოხილული, მაგრამ ჩვენთვის ესეც მეტად ძვირფასი და საინტერესოა. ტერებს ურალდება გუმბათოვანი უმნიშვნელოვანეს ნაგებობებზე, როგორც არის ბანა, ხახული, ოშკი, იშანი, ოიხა, დანარჩენი ნაგებობანი, რომელიც მათ მოგზაურობის დროს შეხვდა, სტატიაში ორივე სიტყვით არის დასახსიანებული.

სტატია სხვა მხრივაც არის საინტერესო: ავტორებს გულდასმით შეუწავლიათ ტაო-კლარჯეთის ისტორია და თვითური ძეგლის შესახებ არსებული და მათთვის ხელშისაწვდომი ისტორიული წყაროები და სხვა ლიტერატურა. ისინი ვარგად იცნობენ ცხუშტის, მ. ბროსეს, ე. თაყაიშვილის, ი. ბაღატურაძის, მიქლს და სხვათა ნაწარმოებებს ტაო-კლარჯეთის ისტორიული წარსულის შესახებ და მათი სათანადო ადგილზე გამოყენებით სრულფასოვან გამოკვლევას გვთავაზობენ.

მაგრამ ამავე დროს ავტორები არ იცნობენ ქართული ისტორიო-გრაფიის და ხელოვნებაშიცოდნების უკანასკნელი ხანის მნიშვნელოვან გამოკვლევებს. ამის გამო ძველი ავტორების ზოგიერთი შეფასებები მათს სტატიაშიც შეორდება. ჩვენ შევეცადეთ, უპირველესად გამოკვლევებზე დავყრდნობით. ავტორებს ზოგიერთი მოსახრება სათანადო კომენტარით განვუმარტა, რაც უფოთო საჭირო იყო. აქვე უნდა დავუმათოთ, რომ ავტორები მიმოხილული ძეგლების ზოგიერთ ღატრას უმართებულად ბიზანტიურ ან სასანიდურ აბასიდურ სტილში შესრულებულად თვლიან, რაც ქართული ხელოვნების ღრმა ინდივიდუალურობის გათვალისწინებლობის შედეგია. ქართული კულტურის განვითარების ისეთ ეტაპზე, როდესაც იმწინებოდა ბანა, ოშკი, ხახული და სხვა დიდებული ძეგლები, რაიმე გარეგან გავლენაზე ავტორებისეული სიმკვეთით მსჯელობა, ცხადია, საფუძველს მოკლებულია. თუმცა ისეთი ინტენსიური ურთიერთობის დროს, როგორც ჰქონდა საშუალო საუკუნეებში საქართველოს მუზონულ ქვეყნებთან, სრულიად ბუნებრივია ქართულ ხელოვნებაში მათი ტრადიციების კვალი შემოჩნდეს, ისევე — როგორც ბიზანტიურ ან სომხურ ხელოვნებაზე ქართული ხელოვნების გავლენა არ არის გამორიცხული.

დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ სტატიაში ვხვდებით, გზების, ბუნების, მოსახლეობის დღევანდელი ცხოვრების პირობების და სხვა ეთნოგრაფიულ თუ სამხარეთმცოდნეო ცნობებს, რომელიც სტატიას უფრო საინტერესოს ხდის.

შია მგალობლიშვილი
თამაზ საინიკიე

* * *

1959 წელს, თურქეთის აღმოსავლური პროვინციების დათვალიერების ნებართვა მივიღეთ. ჩვენს მიზანს შეადგენდა თურქეთის სომხეთში გამგზავრება, მაგრამ შემთხ-

ვეით ვისარგებლეთ და მოვიარეთ ჭოროხისა და მტკერის ხეობები, რომლებიც საშუალო საუკუნეებში ტაო-კლარჯეთის სამეფოს ნაწილს შეადგენდა.

ეს მხარე მეტისმეტად მთავორიანია; შედგება ბონტოს ალუბის კლდოვანი ქედებისაგან, რომლებიც პარალელურად მისდევენ ერთმანეთს გვერდიგვერდ და ხშირად სიმაღლით 3500 მეტრს აღემატებიან.

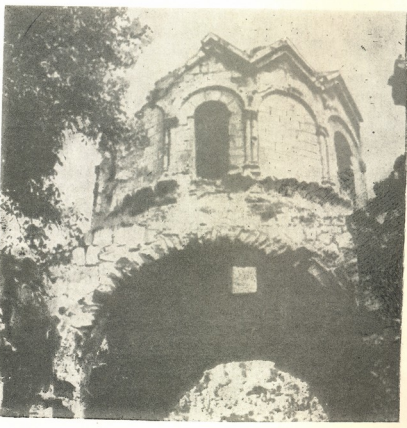
უკანასკნელ წლებამდე უგზოობის გამო, ამ ადგილებში მიმოსვლა შეუძლებელი იყო. დღესაც გზები კვლავ ცუდი და სახიფათოა, მაგრამ მოგზარობა ასე თუ ისე მაინც შეიძლება.

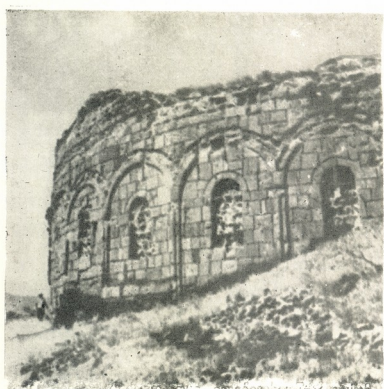
ძეგლები, რომლებიც ჩვენ მივიხილეთ, ყველა ცნობილია, კერძოდ, ბროსეს, თაყაიშვილის და ზდანევიჩის შრომების მიხედვით. ისინი IX-XI საუკუნეების ქართული ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგენენ¹.

ნებას მივცეთ თავს, სტატიას ჩვენს მიერ დათვალიერებული მხარის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა წავუძღვარებოთ. არაბთა შემოსევით გამოწვეული განადგურების

¹ ავტორების მიერ დათვალიერებული ძეგლების თარიღები ამ ფარგლებს ცდება (იხ. მუნიშვნები ცალკეულ ძეგლებზე).

ოიხა





ხანა

შემდეგ, ბაგრატიდების გვარის ერთი შტო იძულებული იყო ქართლის სამეფოს გასულიყო და ძნელად მისადგომი პოლიტიკისათვის შეეფარებინა თავი. მათ არტანუჯის ირგვლივ შექმნეს პატარა სამეფო და ბიზანტიის დახმარებითა და არაბ ემიროთა შორის არსებული შედეგის წყალობით გაზარდეს ქვეყნის საზღვრები არდაგანისა და ტაოსაკენ.

ამოტ I-ს ხალიფამ მეფის ტიტული, ხოლო ბიზანტიის იმპერატორმა კურაპალატის წოდება უბოძეს. მან თავისი ტერიტორია ჩრდილოეთისაკენ გაზარდა, სადაც დააარსა ოპიზის წმ. იოანე ნათლისმცემლის სახელობის ეკლესია². მისი შვილი ბაგრატ I (826-876 წ. წ.) თავდაპირველად იძულებული იყო გაეერთინებინა მამის სამფლობელო, რომელიც მის ძმებსა და მას შორის იყო დანაწილებული, ხოლო შემდეგ ხელი მიჰყო ნანგრევების აღდგენას, რომლებიც არაბებმა დატოვეს უკუქცევის შემდეგ. მან მრავალი ძველი ეკლესია განაახლა და მათ შორის იზნაიცი. მისი შვილიშვილი ადარნასე II-ც (881-823 წ. წ.)³, იძულებული იყო ბრძოლა ეწარმოებინა მტრების წინააღმდეგ. მას მიაწერენ ხანას მშენებლობას.

ადარნასე II-ის მემკვიდრეების ხანა ნაკლებად არის ცნობილი, შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ X საუკუნის შუა ხანებში სამეფო დინასტია რამდენიმე წლით საერთოდ

შეწყდა⁴. თუმცა ამ პერიოდში მშვიდობიანობა არ დარღვეულა. აშენდა მრავალი ეკლესია, დიდად გაიზარდა სამონასტრო ცხოვრება. სწორედ ამ ეპოქაში ტაოს სამთავრომ (თორთუმისა და ოლთუს⁵ ხეობები) დიდი მნიშვნელობა მოიპოვა; ხოლო დავით დიდი ტაოელის (გარდაიცვალა 1001 წ.) დროს მან თავის აბოგავს მიაღწია. დავით დიდი მიხვრებულად ეწოდება ბიზანტიის საქმეებში და თავისი სამფლობელო ვანის ტბამდე განავრცო. მისი მეფობის დროს აშენდა ხახულის ლეთისმშობლის და ეომკანქის (ოშის) ეკლესიები. დავითის სიკვდილის შემდეგ ქვეყანა ორ ნაწილად გაიყო, რომლის საზღვარი ოლთუჩაისა და კოროხზე გადიოდა. აღმოსავლეთი ნაწილი გაერთიანებული საქართველოს სამეფოში შევიდა და მრავალი წლის მანძილზე, თამარის მეფობის დასასრულამდე (1213 წ.) მშვიდობიანად ვითარდებოდა. დასავლეთის ბიზანტიურ პროვინციებს კი თურქ-სელჯუკნი დაეპატრონენ.

1226-1410 წლებს შორის ეს მხარე მონღოლებმა და თურქმანებმა რამდენჯერმე დაარბიეს. მაგრამ ეს დროებითი შემოსევები იყო და მონასტრების უმრავლესობა უვნებლად გადარჩა. ამას ხელს უწყობდა ისიც, რომ ადგილობრივი მმართველები მშვიდობიან პოლიტიკას ეწეოდნენ. მონღოლების დასუსტებასთან ერთად, აქურბამ მმართველებმა, ჯაყელების სამეფო გვარიდან ათაბაგობა მიიღეს. XV-XVI საუკუნეების განმავლობაში ისინი თავიანთ სასარგებლოდ იყენებდნენ თურქულ-სასრუსის მტკიცობას. ამავე დროს სულ უფროდაუფერო ჩამოსდიდნენ ქრისტიანულ საქართველოს და იქამდეც კი მივიდნენ, რომ რელიგიური კავშირი გაწყვიტეს მასთან და ანტიოქიის პატრიარქის გავლენის ქვეშ მოექცნენ. ძლიერდებოდა ოტომანთა გავლენაც. 1625 წელს ჯაყელებმა ისლამი მიიღეს და ხელი მიჰყვეს მოსახლეობის ძალით გამაჰმადიანებას. მხოლოდ 1828 წელს რუსეთმა გაათავისუფლა ეს ტერიტორიები მუსულმანთა ბატონობისაგან; მაგრამ 1921 წელს თურქებმა კვლავ მოახერხეს ამ მიწების მიტაცება.

დღევანდელი მოსახლეობა ადგილობრივი გამაჰმადიანებული ქრისტიანების შთამომავალია. სომხური ენა აქ სასუბოთი მივიწყებულია, მაგრამ ჯერ კიდევ შემორჩენილია რამდენიმე სოფელი, სადაც ქართულად ლაპარაკობენ.

მოგზაურობა დავიწყეთ ერზურუმიდან და ოლთუს

² ამოტ I ოპიზის მხოლოდ გამაჰმადიანებულია და არა მშენებელი (იხ. შენიშვნა ქვემოთ).

³ ტექსტში საუბრობი სახელებისათვის ავტორები იყენებენ ფონეტიკურ ორთოგრაფიას, რაც შეესაბამება ამჟამად ხმარებულ სახელებს ან მხარეში (ფრაგმენტი ეფრასიოს სარადფიციო შენიშვნა).

⁴ ქართლის ცხოვრების¹ მიხედვით ამ წლებში მეფობდა ადარნასე I-მე დავით ქართველთა მეფე და კურაპალატისა. (იხ. პ. ინგოროვა ვიორი მერჩულე, იბ, 1954, გვ. 104).

⁴ გაუქმდა მხოლოდ მეფობის ინსტიტუტი 937-954 წ. წ. ბაგრატ მაგისტროსისა და ამოტ II კურაპალატის დროს, რაც გამოწვეული ყოფილა ბიზანტიისა და ქართველთა სამეფო პოლიტიკური ურთიერთობის გათოვლებით. ბიზანტიამ ამ კონფლიქტში პოლიტიკური მარცხი განიცადა და შერისიკება მხოლოდ ქართველთა მეფეების არცნობით ცდილობდა. იმისათვის, რომ მეფედ არჩეულს განეპტკიეცხნა თავისი ტიტული, მას უნდა მიეღო სენათმორისის ცნობა მეზობელ ქვეყნებისაგან და პირველ რიგში, სხადია, ბიზანტიისაგან. მეფედ ცნობა ეს იყო არა უბრალოდ ტიტულატურის საკითხი, აიამედ ეს იყო ამავე დროს ქვეყნის სუვერენიტეტისა და მთავრობების ცნობის (ყავიძე). მეფობა აღდგენილ იქნა სუმბატ I კეროპალატის დროს (1954-958 წ. წ.) (იხ. პ. ინგოროვა ვიორი მერჩულე, 1954, გვ. 108-109; ვ. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის რეპორტი საქართველოში, 1960, გვ. 22).

⁵ შლ. ოლთისი.

ხეობის გავლით ავედით ამწვანებულ აუზში მდებარე პატარა ქალაქ ოლთუში⁶. აქვეა ცხოველბატული იერის, შუასაუკუნის ციხე-სიმაგრე უქუიცი რომლისთვისაც XI საუკუნის დასაწყისში ბიზანტიის იმპერატორი ბასილი და ვაერითიანებული საქართველოს მეფე ბაგრატ III ერთმანეთს ეცილებოდნენ. ოლთუდან ოლთუჩაის ვაკეზე იყავი კვამის მიდის, ხოლო შემდეგ ქვიშითა და ღორღით დაფარული მისი შენაკადის ვრცელი, მიეზით გარშემორტყმული ხეობა იშლება. სწორედ აქ, ხეობის დასაწყისთან, ბანას მრგვალი ეკლესია დგას. რომელიც გზიდან 20 წუთის სავალზეა და ადვილად მისასვლელია.

ქართლის ცხოვრების მიხედვით, ეს ეკლესია, კვირიკე ეპისკოპოსის აშენებია ადარნასე II კურაპალატის ბრძანებით⁷. იგი სამეფო სამარხი და XVIII საუკუნემდე ეპისკოპოსთა საჯდომი იყო. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ეკლესია ჯერ კიდევ უნებებლად იდგა, მაგრამ 1855-1877 წლების რუსეთ-თურქეთის ომების დროს იგი ციხე-სიმაგრედ გამოუყენებია და ეკლესიის დიდი ნაწილი დაწვრიულა. ეკლესიის გეგმა წარმოადგენს ტეტრაკონქს, რომელიც გარშემორტყმულია ორი წრიული სამაგრი სარტყლით და შთაგონებულია VII საუკუნეში ნერსეს III-ის მიერ აშენებულ ზვარტნოცის ცნობილი მრგვალი ეკლესიით⁸. ტაძრის აზიდული პროპორციები განსაკუთრებით ორიგინალურია. გუმბათი აღმართულია ოთხ ბურჯზე, რომელიც ერთმანეთისაგან სვეტები ჰყოფს. ამ ბურჯებთან და დაკავშირებული წრიული კედელი გამოიყვანილია განმზღვენი ძალის შესამსუქუქებლად, აფსიდული ყერდნობა ნალისებური თაღებით პაერთიანებულ კოლმანდას. გარე წრიული კედელი გახსნილი იყო ოცდაერთი, ამჟამად ამოვსებული პატარა ფანჯრით: თითოეულ ფანჯარაზე დეკორატიული თაღი გადადის, რითაც გახალისებულია მაღალი, მრგვალი კედლის სიმაკრე. დღევანდელ ნანგრევებში მრავალი არქიტექტურული დეტალია შემორჩენილი: მათ შორის ოთხი ჯერისებურად განლაგებული აფსიდი და შემოსაველი, რომელიც იქმნება აფსიდების კედლებითა და გარე კედლებით. მაგრამ ამჟამად, მხოლოდ აღმოსავ-

ლეთის აფსიდის კოლონადა წარმოადგენს ნამდვილად მშვენიერ ანსამბლს. საუცხოო ტექნიკით შესრულებული კაპიტელები, კუთხეებში ორ-ორი ხვეული ოინისი გვაგონებს, მაგრამ მათი ორიგინალობა გამოხატულია წნული დეკორით შეკმულ დიდ ასტრაკალით, რომელიც წარმოადგენს კალათისებური კაპიტელების უფრო არქაულ გამოხატვას. ჩვენი ყურადღება შორისაგან მდებარე სხვა ძეგლებზეც მიიპყრო, მაგრამ მათ დასათვალისწინებლად დრო აღარ დავტარა. სახელდობრ, ბანას ჩრდილოეთით ორი კილომეტრის დაშორებით დავინახეთ ქაჯის-ციხის ეკლესია, რომელიც დღესაც დაუნგრეველი ჩანს⁹. მისი დათვალისწინება ვერ მოვახერხეთ. რადგანაც თორთუმის ხეობა გვექონდა გასავლელი და ართვინის გზას უნდა ვაკეოლოდით ჩრდილოეთით.

თორთუმიდან 24 კილომეტრის დაშორებით ხახულის ხეობა იშლება.

მდინარის ვაკეზე კარცა გზა მიდის, რომელსაც ტყე და ხეილის პაღები მიყვება. ორი საათის სიარულის შემდეგ, უზარმაზარ ხეებში ჩაფლულ ხახულის მონასტრის მივალწვით. X საუკუნის მეორე ნახევარში აშენებული ღვისმშობლის ტაძარს, დღეს მოსახლეობა მეჩეთად იყენებს. ტაძის მონასტრებს შორის ხახული ყველაზე ცნობილი იყო. XI-XIII საუკუნეებში იგი მნიშვნელოვან რელიგიურ კერას წარმოადგენდა. ბერები დოქსტატებულნი იყვნენ წმიდა ტექსტების თარგმანში, ცნობილ ხელნაწერთა გადაწერაში და საღვთისმეტყველო წიგნების ოქრომჭედურ გაფორმებაში.

⁶ ეტუბოა, ავტორებს ქაჯის-ციხედ სხვა რომელიც ძველ მიუნეიეთი (თუ გაითვალისწინებთ მათ მიერ დასახლებულ მანძილს ავტორებს შეიძლება გელისმხოვენ ციხე ზუდარტს). «ქაჯის-ციხე ან ქაჯთა-ქალაქი კი უფრო შორს, ჩრდილოეთით, მდ. მტკვრისა და მისი შენაკადის ფარასუს შესაყართან მდებარეობს.

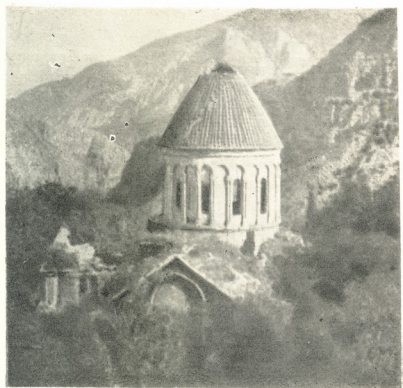
ბანა



⁴ ქ. ოლთუ არის საშუალო საუკუნეების საქართველოში ცნობილი ქალაქი ოლთისი.

⁷ ავად, გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ბანა VII ს. შეაწულებია აგებული და თავისი ხუროთმოძღვრული ფორმებით უფროდ უკავშირდება ამ საუკუნის ქართულ და სომხურ ძეგლებს (იხ. მისი «ქართული ხელოვნების ისტორია», 1936, გვ. 169-176 და მისივე რეცენზია ე. თაყაიშვილის შრომებზე, — «ქართული ხელოვნება» ტ. V, გვ. 257. ა. თაყაიშვილი ბანას IX ს. დასასრულისა და X საუკუნის დასაწყისის ძეგლად თვლის (ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგალში, 1907 წელს, პარიზი, 1938 წ. გვ. 19, აგრეთვე E. Такайшвили, Материали по археологиии Кавказа, вып. XII, 1919, стр. 88-117).

⁸ ბანას ტაძის ძეგლებს შორის უპირველესია იზნის თავდაპირველი ნაგებობა, და ამდენად, როგორც ბანა, ისეც სომხური ძეგლები, ზვარტნოცი VII ს. მეორე ნახევარი და გაგიკი უფროდ იზნას უკავშირდება. ამავე დროს ბანა, ამ ტაძის ძეგლების ზემოთაზოვნილ ვარიანტებს შორის, ყველაზე სრულყოფილი აღმოჩნდა ხუროთმოძღვრული თვალსაზრისით, რაზედაც მიუთითებს მისი გამოკლება (XIX ს. დაანგრიეს), მაშინ, როცა სხვა ძეგლებმა ორივე საუკუნეც ვერ გაძლეს.



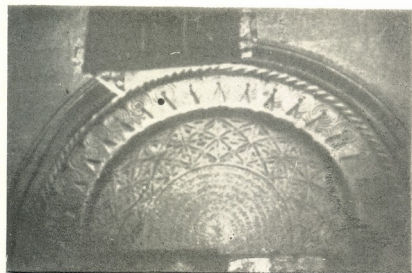
ოშკი

ვახუშტი თავის გეოგრაფიაში ამბობს: „ამ ქვეზედ, შიფაქულს მთის კალთას, არს ეკლესია-მონასტერი ხახულისა, ყოვლად-წმიდის ღვთისმშობლისა, დიდი, გუნბათიანი, დიდ-მშვენიერად გებული, მშვენიერს, კარგს ადვილს. ეს აღაშენა დავით კურაპალატმან, ბაგრატ მეფის მამობილმან“. იგი დავით აღმაშენებელსა და თამარ მეფეს გაუმშვენებიათ¹⁰.

ეკლესია წარმოადგენს სამნავიან დიდ ბაზილიკას გუმბათით, ნაგებია კირქვის თლილი და ერთმანეთზე კარვად მორგებული დიდი კვადრებით. ნაგების პირველი მალი ტრანსეპტს წარმოადგენს, რომლის გვერდით მცირე აფსიდებია ჩასმული. ტრანსეპტის სიმაღლეზე, ცენტრალური

¹⁰ დავით აღმაშენებელმა და თამარ მეფემ გაამშვენეს არა ტამარი, არამედ ხახულის ღვთისმშობლის კარული-ხატი, რომელიც შემდგომ კვლავში იქნა ვაძმოტინალი (იხ. ვახუშტი, გეოგრაფია, 1941 წ., გვ. 146).

ომხანი



ნავის ზემოთ, აღმართულია გუმბათი თორმეტწახნაგა ყელით¹¹. აღმოსავლეთით იგი ეყრდნობა ცენტრალური აფსიდის ტრიუმფალურ თაღს, ხოლო დასავლეთით ორ უზარმაზარ ოთხკუთხა ბურჯს. ბურჯების აღმოსავლეთ პირზე ამოკვეთილია ოდესღაც მონასტრის წინამძღვართა-თვის განკუთვნილი ორი დიდი უბე. ამ ბურჯებზევე შემორჩენილია საუცხოო ფრესკების ნარჩენები. გუმბათში ლამაზ ცისფერ ფონზე ბერძნული ტიპის დიდი თეთრი ჯგარი გამოიყოფა; ხოლო ცენტრალურ აფსიდში, მცირე სიღრმის მაღალი ნიშების წყების ზემოთ, ცისფერსავე ფონზე, X-XI საუკუნეების ბიზანტიურ სტილში წმიდანების რიგია დახატული. მათ შორის არიან: იოანე, მათე, იოანესი და ბართლომე.

ექსტერიერის კედლები სადაა და აღმოსავლეთის ოღუეი ფსადი არ გვაძლევს საშუალებას წარმოვიდგინოთ სამი აფსიდი. ეს უსადი ერთი სარკმლით არის შემკული, რომლის სარკმელი გაკეთებულია წითელი და თეთრ ქვების მონაცვლეობით. ამგვარივე სარკმელი გადადის პატარა ორმაგი სარკმლის ზევით რომელიც ტრანსეპტს სამხრეთის მხრიდან ანათებს. ეს სარკმელი დავიკრვენიებულია ნაქერნი ჩუქურთმებითა და ბარელიეფებით. პატარა სვეტები, ბირთვისებური ფორმის ასტრაგალიანი ოლთოსის-მაგვარი კაპიტლები, ფთოლოვანი ტოტეპითა და პალეტებით შემკული ორი პატარა შეწყვილებული თალი, დაბოლოს მათ ზემოთ, პორელიეფური არწივი და მიწაზე გართხმული ფურიჩები — აესტენ ამ ფანჯრების მიღერულ დეკორს. ფანჯრების მოჩარჩოებაში ნათელი და მუქი ფერების მონაცვლეობა და ბარელიეფური ჩუქურთმები, რომლებიც უპირისპირდებიან წმიდანთა პორელიეფურ ფიგურებს, ამ მხარის ეკლესიებისათვის მეტად დამახასიათებელია.

XIV საუკუნის მშვენიერი კამაროვანი გალერეის კარბზე, რომელიც ეკლესიას გვერდიდან ეკვრის, ბარელიეფებითაა მორთული, რომლებიც, სამწუხაროდ, მეტად სავალალო მდგომარეობაშია — ნაწილი ქვარტილითაა დაფარული. მარცხნივ, შესასვლელის მთელ სიმაღლეზე, გვერკიდევ შეიძლება გავარჩიოთ წმიდა გიორგის მიერ კერულ შაბის ვანგმირების სცენა, ფასკუნჯი პორტ-სასანიდურ სტილში და ხართან მებრძოლი ლომი. მარჯვნივ მოთავსებულ წმიდანს გაურკვეველი საკანი უჭირავს ხელში: შესაძლებელია, ეს საკანი ვასალებია (მამინ — იგი წმ. პეტრე იქნება), ან ღვთისმშობლის ქამარია (ამ შემთხვევაში იგი წმ. თომაა). ქვემოთ, უცნაური ცხოველი გემაპისმაკვარი თათებით პირიდან აგდებს მის მუცელში დილინის ყოფნის შედეგად შიშველ და გაემლოტებულ იონას ტრადიციული იკონოგრაფია სწორედ ამგვარად გვინატავს იონას სახეს. კომპოზიციას მშვენიერი დეტალი ახლავს — ორი თევზი უახლოვდება და ოდნავ ეხება ადამიანის თავს. ქრისტეს აღდგომის ამ სიმბოლოს ქვეშ, სასანიდურ სტილში გამოსახულია ბავთით მოკაზმუ

¹¹ ე. თაყაიშვილის მიხედვით, ხახულის მთავარი ტაძრის გუმბათი თექვსმეტ წახნაგაა („1917 წ. არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში“, 1960 წ., გვ. 62).

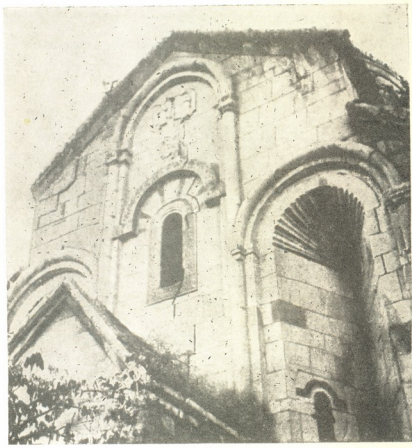
ლი მამალი და ლომი მოძრავ პოზაში, რომელიც ზემოთ ხსენებულის მსგავსია ე. ი. უმკეულია, აბასიდური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი, მრავალი კომიკური ნიღბით, რომელსაც დიდი ღია თვალები და ორივე მხრიდან გამოკვეთილი გრძელი ცხვირი აქვს.

ამ ფიგურათა უწყსრიგო განლაგება, მათი არქაული სტილი გვაფიქრებინებს, რომ ძველი, შესაძლებელია მამიკონიანების¹² მიერ VII-VIII სს. აშენებული¹³, ეკლესიის ზოგიერთი დეტალი ხელახლა იქნა გამოყენებული. ამავე სტილით არის შესრულებული ზოგიერთი სხვა დეტალიც: კარის გლუვი ხლართული ორნამენტი, ტიმპანში ძნელად გასარჩევი ჯვრის ამალღების რელიეფური გამოსახულება (ჯვარი ოთხ ანგელოს უჭირავს), და პატარა კაპიტელი, რომელზედაც ირემთან მეგრძოლი ლომია გამოსახული. სამხრეთის სტოას მიწუნების ღრის დამატებული პორტიკი, ფარავს ტიმპანის მარჯვენა ნაწილს და კაპიტელს. ამ კარებთან, ტრანსეპტის დასავლეთ კედელზე, თაღებქვეშ, შეიძლება გაეარჩიოთ აგრეთვე თეოტოქოსი გვერდებზე ორი ანგელოზით: ეს ფიგურებიც იგივე გულუბრყვილო სტილით და დაბალი რელიეფითაა გამოკვეთილი.

ეკლესიაშ 1917 წლის შემდეგ (თაყაიშვილი — ზდანევიჩის ქართული ექსპედიციის თარიღი), მცირე ცვლილება განიცადა. დანარჩენი სამონასტრო ნაგებობანი მოსახლეობის მიერ ნაწილობრივ დანგრეულია. კერძოდ, აღარაფერი დარჩა სამხრეთ-აღმოსავლეთ კაპელისაგან, სხვები კი ძლიერ დაზიანებულია. გამოწავლის შეადგენს დავით პირველის კაპელა. იგი დამახინჯებული იყო გვიან მიშენებული პორტიკით, რომლის ჩამონგრევამ გაათავისუფლა IX საუკუნის ფსადი¹⁴. მახვილეს ხიზლავს საუცხოო ნაღებული ტიმპანი, რომელიც შეკუდიან შეფთოილი სტილიზებული ჯვრით და კარების მომჩარჩოებელი პატარა კოლონების ორი ჯვრუთი. ამირვად, ეკლესიის სამხრეთით მდებარე ეს პატარა ერთნაიანი ეკვდარი უწყნებელია. მისი აღმოსავლეთი ფსადი ერთი მშენებური სარკმლითა და ორი ნიშითაა მორთული.

თორთუმის ჩრდილოეთით, 13 კილომეტრზე მისი შენაკადის ფართო ველი იშლება, რომლის სიღრმეშიც ეოშკანქის (ოშკის) მონასტერი მოჩანს. იგი ზღვის დონიდან 1400 მ. სიმაღლეზეა, სამხრეთიდან და ჩრდილოეთიდან მაღალი კლდეები დასაყურებს. ადგილობრივი კოშკის საუცხოო, მაგრამ მისასვლელი გრძელი, ქვაღორიანი და ძნელად საავალია. მოგზაურის თვალწინ მოულოდნელად აღიმართება ეკლესია, რომლის მახვილწვერიანი გუმბათი შეფთოილი ხეებს ზემოდან დასაყურებს.

ოდესღაც ოშკი ტაოს ყველაზე დიდი მონასტერი იყო, რაზედაც მისი გრანდიოზული ზომები მეტყველებს. იგი



ოშკი

აშენებულ იქნა 958-966 წლებში ბაგრატიანთა და მისი ძმის დავითის (შემდგომში დავით დიდი) მიერ, მათი მამის ადარნასე III კურაპალატის (958—961 წ. წ.) სიციხეებში. XI საუკუნის დასაწყისში, ამ მხარის დროებით მფლობელ ბიზანტიელებს ეკლესიის საბურავი განუხლებიათ.

აქაც, როგორც ეს ქართული არქიტექტურისათვის არის დამახასიათებელი, ეკლესიის გარეგან უზრალოებასა და შინაგან სირთულეს შორის წინააღმდეგობა არსებობს (ბალტრუშაიტი). გარე ხედი წაავსებს დაახლოებით რომანულ ბაზილიკას ტრანსეპტით; ხოლო ინტერიერი წარმოადგენს ტრიკონქს, რომლის თვითული აფსიდის გვერდებზე პარალელურად განლაგებულია ორი მცირე აფსიდი. ექსტერიერში, აფსიდების გაყოფა გამოეწვივია მხოლოდ თითო სამკუთხა ნიშით. წაგრძელებული დასავლეთის მკლავის გვერდებზე განლაგებულია ჩრდილოეთით — ეკვდერი, სამხრეთით — გარეთ გახსნილი სტოა.

სოფლის სიახლოვემ ეკლესიას დიდი ზიანი მიაყენა: გლეხები მას მარცვლეულის შესახებად იყენებდნენ, ხოლო მისი ჩრდილოეთი ნაწილი უხეში კედლებითაა დატანებული, ისე რომ სამხრეთ-დასავლეთ სთავსოში და სამხრეთის გალერეაში შესვლა შეუძლებელია.

ინტერიერი უხვად არის განათებული დასავლეთის მკლავის კამარებისა და აღმოსავლეთის აფსიდის ჩამონგრევით წარმოქმნილი ხერხეობების საშუალებით. გუმბათის კულის საყრდენი შეისრული თაღები კი ჯერ კიდევ უწყნებელია. გუმბათის ყელი უჭირავს ოთხ გვიანტურ ბურჯს, ნიჟარისებური ტრომპების მეშვეობით. ბურჯები ეყრდნობა უზარმაზარ ბაზებს, რომელთა დიამეტრიც 2 მ აღემატება და ურარტული დიანული ტაძრების გვიან-

¹² მამიკონიანები ჭორბოს ზეობის ძველ ბინადარი გვარი იყო.

¹³ ხახულის ადგილზე VII-VIII სს. რაიმე ნაგებობის არსებობის შესახებ ამ ძველის ისეთი ცნობები მკველვარია, როგორც არის ე. თაყაიშვილი — არაფერს ამბობს.

¹⁴ ავად, გ. ჩუბინაშვილის აზრით, ამ კაპელის IX საუკუნის დათარიღება საეკვი. Ars Georica, ტ. V. გვ. 259.

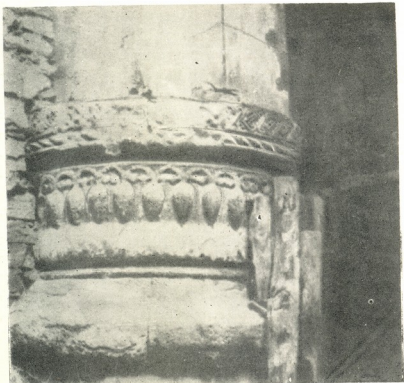
ტურ კოლონებს გვაგონებს. ასეთი შედარება უფრო გამართლებულად მივიჩნევინება ბაზების ორნამენტულ არ-
შაზე დაკვირვების შემდეგ: ხეული და წნული დეკორი
გაუყობილია ნივარების, მარგალიტების, კვერცხისა და
ლოტოსის კვირტებისმავარი მორთულობებით.

1036 წელს შესრულებული საუცხოო ფრესკებიდან,
მხოლოდ რამდენიმე შემინდანის ძლიერ დაზიანებული გა-
მოსახლებუბა შემორჩენილი ავსიდაში. ეს რამდენიმე ფრაგ-
მენტიც კი იძლევა საშუალებას ამ ფრესკების დიდ მხატვ-
რულ ღირსებებზე ვისაუბროთ. ექსტერიერი საცმაოდ
მდიდრულადაა შემკული: აღმოსავლეთის ფასადი ხაზგას-
მული არკატურით, რომელიც გამოყოფს მთავარ აფსიდს,
აფსიდილოებს და მათ შუა მდებარე ნიშებს. ვიწრო სარკმ-
ლებს გარს უდის წნული საბიურ და წითელი და ოქროს-
ფერი ქვების პოლიქრომული სარქმელი ამკობს. დასავლეთ-
ის ფანჯარა, ისეთივე ორმაგი ჭრილით, როგორც ხახულ-
ში — ტაძართაი ქართული არქიტექტურისათვის. მას ორ-
სვე მხარეს თაღებით გაერთიანებული პატარა სვეტები ჩას-
დევს, რომლებიც მორთულია მოძრავი ცხოველების ბარე-
ლიეგებით. დაბოლოს, თაღის ძლიერ წყმორწული ჩამოქტი
ქვის წინ გამოსახულია წმ. სვიმონ მესვეტე. რელიეფი
თაყაიშვილის მოგაზურობის შემდეგ რამდენადმე დაზი-
ანებული არის.

სამხრეთ ფრონტონზე წმ. მიქელი და წმ. გაბრიელია
გამოსახული, მათ ქვემოთ კი არწივი, რომელსაც, ისევე
როგორც ხახულში, ბრჭყალებში ფურჩოები ჰყავს გამო-
წყვედილი (იქნებ ეს დაეთო ტოკლარჯელის პერალდიკუ-
რი ემბლემა?).

აღმოსავლეთ ფასადის მარჯვენა ნაწილზე, დეკორა-
ტიულ თაღებში, ჩასმულია ორი უხეშად თლილი ქვა: ზე-
ვითაზე მშვიდლოსანია გამოქანდაკებული, ქვევითაზე კი
ირემთან მებრძოლი ლომი (თემა და სტილი ისეთივეა, რო-
გორც ხახულში). ჩრდილოეთის სარკმლის გვერდებზე

ოჟიკი



აბასიდურ სტილში შესრულებული ლომისა და ხარის
რელიეფებია. დაბოლოს აღმოსავლეთის ფასადის სამხრეთ
ნაწილზე მოთავსებულია ორნამენტული ლენტის ჩარჩოში
ჩასმული ვედრების სცენა: ქრისტეს მარჯვენა დეკლენსი-
მშობელი, მარცხენა — იოანე-ნათლისმცემელი. ჯგუფის
ორივე მხარეს ეკლესიის მოედლით ხელში ორი ქტიტორია
გამოსახული.

გამოსახული პერსონაჟების ერთ ნაწილს, სამწუხაროდ,
აღვიწივრებიც მცხოვრებთა მინაშენები ფარავს: ჩანს მხო-
ლოდ იოანე და ბაგრატ ერისთავთ ერისთავი ეკლესიის
მოედლით ხელში. ფიგურების თავები მომტერებული აქვთ,
ჩანს ქტიტორის ოთხეუბა შარავანდედი და მისი მდღ-
რული სამართა მოსახამი, რომელიც X-XI სს. ბიზანტიის
იმპერატორთა მოსახამს აჩვენებს.

სამხრეთის გალერეაში ვერ შევედით და ვერ ვნახეთ
თაყაიშვილის მიერ აღწერილი შესანიშნავი სკულპტურე-
ბით მორთული ექვსწახანავა ბურჯი.

1917 წლის შემდეგ მონასტრის ნაგებობანი დიდად
დაზიანდა. ჯერ კიდევ შეიძლება გავარჩიოთ ნახევრად
მიწაში ჩაუხული და მცენარეებით დაფარული ბერების
სატარაპეზო.

ოლიო-ჩაის და თურთუმ-ჩაის შესაყართან იშხნისაკენ
მიმავალ გზას დავედგეთ. იშხანი ძველად ტაოს მნიშვნე-
ლოვანი ქალაქი და ტაო-ქვარაჯეთის მთავარი საეპისკო-
პოსო იყო. მისი საუცხოო, კარგად შენახული კათედრალი
დღეს სოფლებს მერქთანად გადაუქცევიათ.

სოფელი მდებარეობს წყაროებში მდიდარ, ამწვანე-
ბულ ოაზისში, დაახლოებით 1300 მ სიმაღლის პონტოს
ალპების სამხრეთ ფერდობზე. ამ ფერდობზე (700 მეტრი-
ანი ოლიოლორო გზა) ფეხით ასასვლელად სამოლ
სათია საჭირო. იშხანი ოფსიდაც ერუხიმიდან და ოლ-
თუდან არტანუჯისაკენ მიმავალი გზის საყვანძო პუნქტს
წარმოადგენდა. თანამედროვე სოფელი მდებარეობს
მშოფრედი წყაროს მარცხენა ნაპირს, დამცემი მთის
ფერდობებზე, რომელიც ორი ეკლესიით ვიკრავინდება.
აქვე მდებარე ციხე-სიმაგარიდან მხოლოდ უმნიშვნელო
ნანგრევებიადა შემორჩენილი.

იშხნის კათედრალი, ნაკურთხი ღვთისმშობლის, იოანე-
ნათლისმცემლის და სვიმონ საკირველომქმდის სახელ-
ზე, გაღმოცემის თანახმად, აშენებულ იქნა სომეხი პატ-
რიარქის ნერსეს III-ის (544-561 წ. წ.) მიერ. იგი იშხან-
ში დაბადებულია, ბერძნული განათლება მიიღია და, მიუ-
ხედავად იმისა, რომ სომეხი იყო, მხარს ოროლოდასლო-
ბას უჭერდა. ნერსეს III იშხნის კათედრალი აქ თავისი
ეპისკოპოსობის დროს უნდა აეშენებინა. ტაძარს საფუძე-
ლად დაედო მისი ზვარტნოცში განხორციელებული გეგმა,
რომელმაც მას დიდად გაუთქვა სახელი¹⁵, ძველისათვის
არაბების შემოსევა საბედისწერო გამოდგა: IX საუკუნის
ბოლოს იგი ნანგრევებად იქცა და საეპისკოპოსო კათედრა
მისობს. ბაგრატ I კურობალატმა (826-875 წ. წ.) და

¹⁵ როგორც ზემოთ აღნიშნული, იშხანი ზვარტნოცზე ადრეა
აგებული და ადრეად ავტორისული მოსაზრება შემოიპოვებს არ
შეეფერება.

მისმა შვილმა დავითმა, ამ მხარის დაბრუნების შემდეგ, აღადგინეს კათედრალი: პირველი ეპისკოპოსი გრიგოლ ხანძთელის ნათესავი საბა იყო. ტაძრის ერთ-ერთ წარწერაში მოიხსენება სტეფანე ეპისკოპოსი, რომელიც ტრაპიზონში იქნა კურთხეული, რაც მიუთითებს ბიზანტიის სუვერენობაზე¹⁶. XI საუკუნის დასაწყისში სამხრეთის ფსადი მთლიანად გადაკეთდა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მხარეში მომდევნო ხანებში ქრისტიანული კერები თანდათანობით ქრებოდა, იმხანში საეპისკოპოსო კათედრამ XVII საუკუნემდე იარსება.

პირველი მსოფლიო ომის დროს, ტაძარი გაპარცვეს და მისი ცნობილი ფრესკები თითქმის მთლიანად დაიღუპა.

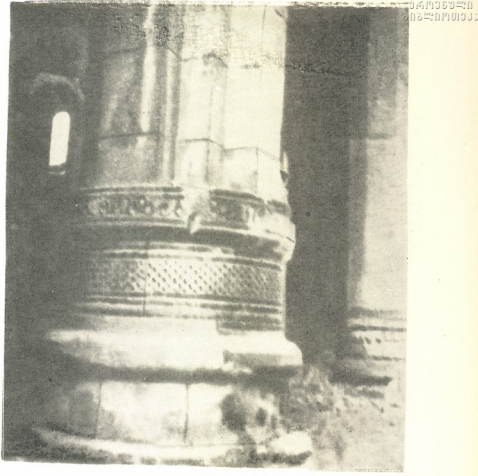
ამჟამად ეკლესიის დასავლეთი ფრთა მეჩეთად არის გადაქცეული, და რადგანაც ხიჯა არ იყო, მისი დათვალიერება ვერ შეეძლო. ეკლესიის ყველა დანარჩენი კარები კი ღია დაგვიხვდა.

გვმა გუმბათიანი ბაზილიკის ტიპისაა. ნერსეს III დროინდელი ეკლესიიდან დარჩენილია აფსიდის კოლონადა, რომელიც აღმოსავლეთის სწორი კედლისაგან გარშემოსავლელითაა გამოყოფილი. დანარჩენი სამი აფსიდის კვალიც აღარა ჩანს — შეცვლილია ჯვრის სწორი მკლავებით. ტრანსეპტის მკლავები აღმოსავლეთით მთავარი აფსიდის ორსვე მხარეს მოთავსებულ აფსიდოილებზე იხსნება.

ეკლესიის ჩრდილოეთის და დასავლეთის მკლავებს შორის კუთხე შეგებულია გრძელი დარბაზული ნაგებობით. აქ აღმოჩენილი, მიწაში ჩაფლული ქვევრები, მიუთითებენ, რომ იგი მარნად იყო გამოყენებული¹⁷.

ეკლესიის გუმბათი წარმოადგენს შეისრულ კამარას და ცერძნობა თორმეტწახანგა ყელს¹⁸.

აფსიდის არქაიზებული კოლონადის გამაერთიანებე-



ოშკი

ლი ნაღისებური თაღები როზეტებითა და ბალმეტებით მორთულ მასიურ კაპიტულუმს ეყრდნობა; გუმბათის ყელის საყრდენი უზარმაზარი ბურჯები მოშკანაქნის (ოშკის) ბურჯებს ემსგავსება. ერთმანეთის მგავსადვე არის მორთული მათი ბაზებიც, რომელთა სარტყლები, წაქცეული ლოტოსის კორებით მოჩუქურთმებული, ანტიკურ ტრადიციებს უკავშირდება. აქვე ვხედავთ საეპისკოპოსო ნიშას, რომელიც გამოკვეთილია ჩრდილო-დასავლეთის ბურჯის აღმოსავლეთ მხარეს.

ექსტერიერში, სამხრეთის ფსადის კარ-სარკმლები მონარჩოვებულია დაბალი კეების წნული დეკორით. სამხრეთის კარის ტიმპანზე ვრცელი ქართული ფარწერაა მოთავსებული; ორნამენტული არქივა, რომლითაც მორთულია წარწერა, შეიცავს მეტად თავისებურად ტეხილ ხაზების ზოლს და გარე კრალს, რომლის ერთმანეთთან დაკავშირებული წრეების დეკორატიული მოტივი ფართოდ იყო გავრცელებული სასანიდურ ოქროშეშვლითაში.

X საუკუნის საუცხოო ფრესკებიდან მოხოდნა რამდენიმე ფრაგმენტითაა შემორჩენილი. მხატვრობა შესრულებულია ცისფერ ფონზე. ბიზანტიურ სტილში. ძნელად გასარჩევია „მიძინების“ სცენა სამხრეთის მკლავში, ხოლო გუმბათის ყელში რამდენიმე ფშიდანის გამოსახულება, თვით გუმბათში გარსკვავებით მოქცეულ ცისფერ ფონზე ძვირფასი თვლებით მორთული ბერძნული ჯვარი, ანგელოზებზეც, რომელთაც ეს ჯვარი ეკავათ, ძლიერ დაზიანებულია, ხოლო თაყაიშვილის მიერ აღწერილი ეტლები ამჟამად საერთოდ აღარ არის. თუ შენობას 1917 წელიდან ფაქტობრივად ცვლილება არ განუცვლია, ფრესკები

¹⁶ წარწერა მოთავსებულია ტაძრის ჩრდილო ეკვდრის კედელზე. წარწერის შინაარსი ე. თაყაიშვილი ასე განმარტავს: „აღარასე II მეგვიდარებს იონის მღვდელ-მოაზარე განუწყისებელი სტეფანე და ეს უქანასენელი გაუგზავნათ ტრაპიზონს, სადაც ის უფროსებია ბერძენთა პატრიარქს ბასილს, წარწერის ბოლოში განმარტებული იქნებოდა, თუ სტეფანე რატომ ქართლის ეპისკოპოსი არ გაუხანგეს მცხეთაში საეურთხეველად, მაგრამ ეს ნაწილი, სამწუხაროდ, ავლია წარწერის. თუ ჩვენ მიერ, ახრით აღდგენილი უქანასენელი ორი სიტყვა წარწერის სწორია, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ იმ დროს ქართლის კათალიკოსი გარდაცვლილი ყოფილა და ამათი ჯვარ არ ყოფილა არჩეული. მაგრამ ტრაპიზონის თავისი პატრიარქი არ ყოფილა, იგი შედიოდა კონსტანტინუპოლის საპატრიარქოში. იბაღბა კიოხვა, იმხანს წარწერის ავტორმა ტრაპიზონის მიტროპოლიტი ან არქიეპისკოპოსი ზვიდობით პატრიარქად ხომ არ გამოაცხადა?“ (ე. თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, გვ. 16). მიუხედავად საკითხის გაურკვევლობისა, ზემოთქმულიდან ცხადია, რომ ბიზანტიის სუვერენობაზე ზედმეტია ლაპარაკი.

¹⁷ მიწაში ჩაფლული ქვევრები აღმოჩნდა მხოლოდ ხახულის ტაძრის ასოსავლეთი სივარტის, რომლის მიხედვითაც ე. თაყაიშვილი ასკვნი, რომ ეს ეკვდრები, ისევე როგორც ოშკისა და ხახულის ჩრდილო ეკვდრები, მარტო საღაროდ და სურსათის შესანახად ყოფილა გამოყენებული (იხ. დას. ნაშ., გვ. 14).

¹⁸ გუმბათის ყელი აქაც თექვსმეტწახანგა (იხ. ე. თაყაიშვილი, დას. ნაშ., გვ. 18).



სახელი

ძლიერ დაზიანდა, რადგანაც აფსიდის და ტრანსეპტის კამარები არ შეკეთებულა და ეკლესია მუდმივად ღია ცის ქვეშაა.

კათედრალის სამხრეთით არის ერთნაირი პატარა კაპელა, რომელიც 1006 წელს გურგენ „მეფეთ-მეფის“ დროს აუკეთა. ეს პატარა ნაგებობა ძლიერ წააგავს დავით I კაბელას სახელში.

მდ. ჭოროხის ხეობის გავლის შემდეგ ფერდობზე შეფენილი ლამაზი ქალაქი ართვინი გამოჩნდა. აქ ხალხი ზედმიწევნით თავაზიანია. მათ შორის უმრავლესობას მაღალი ტანი, მხიარული სისასი, ფართი შუბლი, ცისფერი თვალები და შევერცხლილი თმები აქვთ. ეშვს გარეშეა, რომ ისინი ქართველები არიან.

ართვინიდან გზა მკვეთრი და ხშირი ზოგჯერგებით მოთხე ადის, თვალწინ იშლება დღემდე უკვლევე ხეობების თავბრუსხვევითი პანორამა. ბოლოს, იმერხევეზე გავლით შევედით ქართული სინაის¹⁹ საუცხოო მთებში, სადაც ჯერ კიდევ ყინულით დაფარული კლდოვანი თხემები აღმართულან ქედებს ზევით. ხეობიდან ბერთას ალპური ევლისაყენ ცუდი მთის. ამ ნაყოფიერ მიწებზე, წაბლის ტყის პირას, მთიელი ფაცხებია გაბნეული. მათი ერთმანეთზე კარგად მორგებული კედლები და, საერთოდ, მშვენიერი არქიტექტურა მიუთითებს იმაზე, რომ მთიელები შესანიშნავი მშენებლები არიან. თითოეული სახლის ფსადის წინ, გამოკვეთილია ტრასები, რომლებიც ნამდვილ გალერეებს გვანან და საუცხოო შობამქდილებს ახ-

დენენ. ამოდ ვეძებდით ბერთას ეკლესიას²⁰, იგი ამკამად აღარ არსებობს და კლდის კეხზე ამ ძველი ძეგლის ადგილას, სოფლის ზემოთ, ახალი მცეთია აშენებული.

აქედან ექვსი კილომეტრის დაშორებით, იმერხევის ერთ-ერთ განშტოებაზე კი, ოპიზას ეკლესია დგას. იგი გზიდან მოჩანს. ეკლესიამდე ფეხით ნახვევრი საათის სავალია. ძეგლი, სამწუხაროდ, ნანგრევებად არის ქცეული, მაგრამ მშვენიერი გუმბათი ჯერ კიდევ უნებნელია. მთების ხაზს ქვემოთ, მწვენიში ჩაფლული სახლების ჯგუფიდან ამოტივტივებული მისი ოქრისფერი თვალწარმატცი სილუეტი აღტაცებას იწვევს შორიდანვე. ოპიზა კლარჯეთის ერთ-ერთი უძველესი მონასტერია. იგი დაუარსებია ოთხ წმინდა ბერს VIII საუკუნის დასაწყისში²¹. ეკლესია ნაკურთხია იოანე ნათლისმცემლის სახელზე. ცნობილი წყაროების მიხედვით, 780 წელს გრიგოლ ხანძთელი მოსულა მონასტერში და ორი ეწლი დაუყვია აქ. მაგრამ, მისი სახელოვნების მიუხედავად, მონასტერი სრულიად იზოლირებული იყო გარე სამყაროსთან. მონასტრის შემოსავლის წყაროს საქონლის მოშენება, ტყე და ვენახი წარმოადგენდა. XVII საუკუნეში აქ ჯერ კიდევ არსებობდა მიღიარის სამონასტრო თემი, რომელსაც ათი სხვა მონასტერი ექვემდებარებოდა (ვახუშტი).

აშოტ I კურაპალატი (786-826 წ. წ.) ძველი ეკლესია აღუდგენია თუ მთლიანად გადაუკეთებია და სამეფო საზარხად უქცევია. იგი შემდეგაც მრავალჯერ იქნა გადაკეთებული, ასე რომ, დღევანდელი ნაგებობა XIII საუკუნეზე აღინიშნავს არ უნდა იყოს (პავლინოვი). ხოლო მიღეს იგი უფრო აღინიშნავდა მიაჩნია.

მონასტრის ეკლესია, კლარჯეთში გავრცელებული იმდროინდელი ჩვეულების მიხედვით, ვარშემორტყმული იყო მრავალრიცხოვანი მინაშენებით. მრავალი მათგანისაგან დღეს მხოლოდ ბალახითა და ხეებით დაფარული უფორმო ნანგრევებია შემორჩა. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ შეიძლება ვაგარჩიოთ ბერების სატრაპეზოს ფართი დარბაზი, რომლის კამარა ეუჯინება ბოძების ერთ რიგს და და სამხრეთის კედლის ფორნტიონი იხსნება შეწყვეილებულ ფანჯრით. დაბოლოს, ეკლესიის ჩრდილო-დასავლეთით აღსანიშნავია დარბაზი, რომლის აღმოსავლეთ და დასავლეთ კედლებზე ჩასახულია ნუმები. ეპიგრაფიკის მიხედვით, მას სამკლოვიარო დანიშნულება უნდა ჰქონოდა.

რაც შეეხება თვით ეკლესიას, იგი სავალალო მდგომარეობაშია.

¹⁹ ბერთა დაარსებულ იქნა IX საუკუნის პირველ ნახევარში და კლარჯეთის სხვა მონასტრებს შორის მნიშვნელობით ერთ-ერთი უპირველესობაზე იყო. მეთის სავანე თავის მრავალრიცხოვანი ნაგებობებით ჩვენი საუკუნის დასაწყისებზე საკმაოდ კარგად იყო მოღწეული. 1904 წელს იგი ნ. მარამ დათავალერა და აღწერა (H. Marp, Дневник поездки в Шавшети и Кладзети, Т. P. VI, 1911, გვ. 168-171).

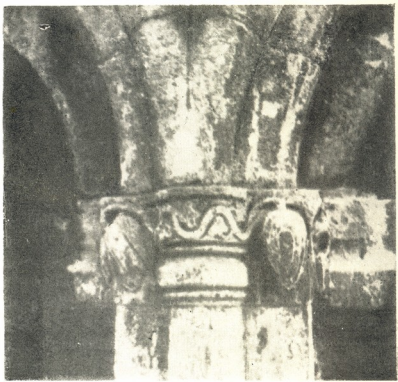
²¹ ოპიზას სავანე (მონასტერი) პირველად დაარსებული ყოფილა V საუკუნის მეორე ნახევარში, ვახტანგ გორგასალის დროს. VIII საუკუნის 30-იან წლებში, კლარჯეთში მურგან ყრუს ლაშქრობის დროს, ოპიზა განადგურებულა და დატოვდა. VIII საუკუნის შუა ხანებში და შემდეგ აშოტ I დროს იგი აღუდგინებულა, რისთვისაც აშოტ I ოპიზის „ამოიერდ მამუნიებელ“ (ე. ი. განმანებლებელი) ეწოდა.

რეზანია — დაფარულია ჯავნარით. თაღები და კედლები
ზემო ნაწილები ჩამონგრეულია.

გეგმა აერთიანებს თავისუფალ ჯვარს ბაზილიკასთან
და ისევე როგორც დასავლეთის ქვეყნებისათვის არის
დამახასიათებელი, დასავლეთის მკლავი უფრო გრძელია.
ჩრდილოეთისა და სამხრეთის მკლავებზე მიდგმულია პა-
ტარა კვადრატული ეკვდრები. მათი შეისრული კამარები
დაყოფილი და გამაგრებულია საყრდენი თაღებით. ჯერ
კიდევ უფრო მეტი გუმბათი თორმეტწახნაგა გუმბათის ყე-
ლით, აღმართულია ტრომპებით გაერთიანებულ ოთხ
შეისრულ თაღზე. გარედან გუმბათის ყელი შემკულია დე-
კორატიული თაღებით. მისი კონუსური საბურავი საუ-
ცხოო დეკორატიული ფორმის კბილანების სერიით შემკ-
ნილ ტიხილ საფუძველს ეყრდნობა. ეს საკმაოდ დამახა-
სიათებელი მორთულობა ჩვეულებრივად XI საუკუნის შუა
წლების წინა პერიოდში გვხვდება. ეკლესიას საბურავი
მშვენიერი ღია მწვანით მოტიქული გლუვი კრამიტისა
ჰქონდა, რომლის ერთი ნაწილი მიწაზე ყრია.

ოდესღაც ეკლესია მოხატული ყოფილა, მაგრამ ამ
მხატვრობიდან დღემდე აღარავფრია მოღწეული.

ბერთას და ოპიზას დათვალიერების შემდეგ იმერხევის
ხეობა დატოვებთ და ავედით მაღალ ზეგანზე, სადაც რამ-
დენიმე მრგვალოშკიანი ციხე-სიმაგრეა აღმართული. ჩვენ
თვალწინ გადაიშალა ტაო-კლარჯეთის ძველი დედაქალა-
ქის — არტანუჯის ²³ საუცხოო სანახები. ამ პატარა ქალა-
ქის ცენტრში დღესაც დაცულია მნიშვნელოვანი ციხე-
სიმაგრის ნანგრევები, რომელსაც ვარს უგლის ორმაგი
ზღუდე, ქალაქი მდინარის მოსახვევთან მალღობზეა გაშე-
ნებული და მდინარეს დიდი სიმალიდან დაჰყურებს. ად-
ვილად გასაგებია, თუ რაოდენ დიდი სტრატეგიული მნი-
შვნელობა ჰქონდა ამ ქალაქს საშუალო საუკუნეებში. ქა-
ლაქის შენიშობებს შორის გვიანდელი ხანის დიდი ქართული
ეკლესია გამოიყოფა. არტანუჯზე ამჟამად მთავარი გზა
აღარ გადის. რადგანაც ამ მხარის ცენტრმა გადაინაცვლა
15 კილომეტრით ზემოთ თუთუნულში. გზა თანდათან
მაღლა მიიწევს, სოფლები პირქუშად გამოიყურებიან.
უფანჯრო და დაბალი სახლები სუსხიანი ქარებისაგან
ასარიდებლად ნახევრად მიწაშია ჩაშენებული. ათი კილო-
მეტრის გავლის შემდეგ, გადავიდით მტკვარზე, რომელიც
ამ ადგილებში უკვე მოზრდილი მდინარეა. აქედან გზა
ფართო ველზე გავლით მიემართება არდაგანისაკენ, რომე-



ბაულო

ლიც წყლისპირა კლდის ძირშია გაშენებული. კლდის კეხ-
ზე კარგად შენახული ციხე-სიმაგრე დვას, რომლის ოთ-
კუთხა კოშკებს დღესაც აქვს ქონგურები შენარჩუნებული.
ეს ციტადელი ამჟამადაც გამოყენებულია გარნიზონად და
მისი დათვალიერება არ შეიძლება. იგი, ისევე როგორც
ქალაქის სხვა შენობები, მუქი ნაცრისფერია. სახლების
უმრავლესობა უბრალო თავშესაფარს წარმოადგენს, ხო-
ლო ზოგიერთი მშვენიერი გარეგნული იერის მქონე შე-
ნობა უკავშირდება გასულ საუკუნეში რუსეთის მიერ ამ
მხარის ოკუპაციის ხანას; საოცარია, რომ მოსახლეობა
მომთაბარე ცხოვრებას ეწევა და ბარაკებში ცხოვრობს.
ირველვე ყველაფერი გატიალებულია. სახლების ჩამოგ-
ლეჯილი კარები, მერყევი კიბეები, ფაცხების შეითხნი-
ლი კედლები, უაეგლო ოთახები მეტ სევდას გვრის ამ ქა-
ლაქის ნახვით ისედაც სევდამორეულ მოგზაურს. შთაბე-
დილება იქმნება, თითქოს ამ პატარა ქალაქს, ადამინის-
ტრაციული და სამხედრო მნიშვნელობის გარდა, ყოველ-
ველგვარი ინტერესი დაუკარგავს.

არდაგანიდან ჩილდირის ტბით სომხეთის ზეგნებისა-
კენ განვარძებთ ჩვენს მოგზაურობას.

²³ არტანუჯი დედაქალაქად გახდა IX საუკუნის დასაწყისში,
შავშთ-კლარჯეთში აშოტ I-ის გადმოსვლის შემდეგ.

ფრანკულიდან თარგმნეს
მზია მაგალობლიშვილმა და თამაზ სანიკიძემ



ერთხელ კიდევ ზოგადდამიანურისა და ეროვნულის შესახებ

რამაზ კობიძე

ჩვენს მრავალსაუკუნოვან კულტურას მეტად არასა-
ხარბილო შტო ჰქონდა. ჩვენი ხელოვნების უდიდესი ძეგ-
ლები საუკუნეების მანძილზე უცნობი რჩებოდნენ ვანათ-
ლებული კაცობრიობისათვის. ლექსი თუ სიმღერა მხო-
ლოდ მაშინ იძენს ღირებულებას, როცა მას გაეცნობიან,
და ამიტომ ქართული კულტურა საუკუნეების მანძილზე
არც არსებობდა კაცობრიობისათვის. ამ თვალსაზრისით
საწუგეშო მხოლოდ ისა ვგუჯვს, რომ ასეთ დღეში მართო
ჩვენი კულტურა არა ყოფილა.

ახლა მდგომარეობა ძირფესვიანად შეიცვალა. ერის
კულტურულ ღირებულებათა საერთაშორისო გავრცელე-
ბისა და აღიარების თვალსაზრისით ჩვენ, საბჭოთა კავში-
რის სხვა მოძმე ერებთან ერთად, უკვე ვიპოეთ ჩვენს ქვეყა-
ნაში სოციალიზმის გამარჯვების, ახალ საზოგადოებრივ
ურთიერთობათა დამკვიდრების, საბჭოთა სახელმწიფოს
საერთაშორისო ავტორიტეტის განუხრელი ზრდის შედე-
გებს. ქართული ხელოვნების ბევრმა ნაწარმოებმა გადა-
ვალა ერის გეოგრაფიული საზღვრები და ბევრი სხვა ხალ-
ხის კულტურებზეც გახდა. ამით ცხოვრებამ თვითონ გადა-
ჭრა ერთი თეორიული საკითხი, რომელიც უკვე რამდენიმე
წელიწადია, ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეობასა და ლიტე-
რატურათმცოდნეობაში დგას — საკითხი ხელოვნების ნა-
წარმოებში ზოგადდამიანური და ნაციონალური მომენ-
ტების არსებობისა და ურთიერთდამოკიდებულების შესა-
ხებ.

ეს საკითხი ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეობაში პირველად
ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ცნობილი პოლემი-
კის დროს წამოიჭრა. დღეს ყველასთვის ნათელია, რომ თე-
ორიული თვალსაზრისით ორს ამ ჩვენს სასიქადლო მწე-
რალს ფაქტურად ერთმანეთთან არაფერი ჰქონდათ სა-
დაო. მართალი იყო აკაკი, როცა „ვეფხისტყაოსნის“
საწყისებს ქართულ ნაციონალურ ბუნებაში, ქართული
ხალხურის ხასიათების სპეციფიკაში ეძებდა, და მართალი
იყო ილია, როცა ამტკიცებდა, „ვეფხისტყაოსანი“ ზო-
გადდამიანური, ზოგადკაცობრიული მხატვრული ნაწარ-
მოებიაო. ოღონდ ეს არის: აკაკის არგუმენტაცია „ვეფხის-
ტყაოსნის“ ნაციონალური ბუნების სასარგებლოდ არ გა-
მიიჩრევა განსაკუთრებული მეცნიერულობით. პოეტის
კონკრეტული მოსაზრებანი — ტარიელი ქართულია, აფ-
თანდლი იმერელი და ფრიდონი — ზღინისპირელი, აშკა-
რად გულბერგეილია, და მხოლოდ იმას მოსაწყვებებს, რომ
აკაკიმ — საქართველოს ერთიანობისა, დამოუკიდებლო-

ბისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთმა მეთაურთა-
განმა — თავის პოლიტიკურ საქმიანობაში შოთა რუსთა-
ველის ავტორიტეტი მოიშველია და „ვეფხისტყაოსნის“
გმირთა საბრძოლო ერთიანობა საქართველოს სხვადასხვა
კუთხეთა საბრძოლო ერთიანობის მოწოდებად წარმოსახა.
ამ გზაზე სიარულისას აკაკიმ უგულბერგელო ლიტერატუ-
რული კვლევის მეცნიერული მეთოდები, ხოლო აკაკისთან
პაექრობაში თავის მხრივ ერთი შეცდომა დაუშვა ილია-
მაც — შოთას უკვდავი პოემის ზოგადდამიანური ხასია-
თის მტიყცებისას მან სრულიად არაფერი თქვა პოემის
კონკრეტული ნაციონალური საწყისების შესახებ.

დღეს, ამ პაექრობიდან თითქმის ერთი საუკუნის გას-
ვლის შემდეგ, აღარავინ დაობს იმაზე, რომ ყოველ მხატ-
ვრულ ნაწარმოებში ორგანულადაა გაერთიანებული ზო-
გადდამიანური და ნაციონალური მომენტები. ახლა ეს
საკითხი უფრო კონკრეტულად იმის: რა არის მხატვრულ
ნაწარმოებებში ზოგადდამიანური და რა ნაციონალური?
რომელ ამ მომენტთან განაპირობებს ნაწარმოების
ღირსებებს, შინაარსს, მნიშვნელობას, რა მიმართებაშია ამ
ორი — ზოგადდამიანური და ნაციონალური მომენტები-
სადმი სხვა-სოციალური, პოლიტიკური, ფილოსოფიური,
ეთიკურ-მორალური თუ რელიგიური მომენტები, რომლე-
ბიც ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების, ყოველი მხატ-
ვრული სახის აუცილებელ ატრიბუტებს წარმოადგენენ?

გასაგებია, რომ რაკი ზოგადი — საყოველთაო, ყვე-
ლასათვის საერთოს ნიშნის ზოგადდამიანური მხატვრულ
ნაწარმოებში მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, რაც საერთოა
ყველა ადამიანისათვის, მიუხედავად ამ უკანასკნელის
ეროვნებისა, სოციალური მდგომარეობისა, საზოგადოებ-
რივი მრწამსისა, მორალისა, ფილოსოფიისა და ასე შემ-
დეგ.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები, ყოველი მხატვრული
სახე განცდების (გრძობების, ემოციების) და საზოგა-
დოებრივი — ეროვნული, სოციალური, მორალური, ფი-
ლოსოფიური და სხვა იდეების ორგანულ ერთიანობას
წარმოადგენს. ხელოვნების ნაწარმოების შექმნის მიზეზი
ყოველთვის განცდაა, რომელიც ხელოვნაში ამა თუ იმ
მოვლენამ გამოიწვია. ამ მოვლენათა რიგი უსასრულოდ
დღია — დაწყებული ცული ასანთითა, რომლის ანთებაც
არასაგზით არ ხერხდება, და მსოფლიო ომით, ან უდიდესი
რევოლუციებით გათავებული: დაწყებული უმარტოეკსი
ეთიკური მოსაზრებებით და მორალის ფილოსოფიის ურ-

თულეს და ულრმეს საკითხებამდე. ხოლო რიგი განცდათა, რომლებსაც ეს მოვლენები ხელოვანში იწვევენ, გაცილებით უფრო მყარია. გრძობა სიყვარულისა, აღტაცების, სიძულვილისა, ზიზისა, თანაგრძობისა, მშენიერისა, სიმშინჯისა, — აი, ყველა, ამ თითქმის ყველა ის გრძობა, რომელიც ხელოვანში (და ყოველ ადამიანში) ამა თუ იმ მოვლენაში შეიძლება გამოიწვიოს.

მოვლენები, რომლებიც ხელოვანში ამა თუ იმ განცდას იწვევენ, მუდამ განსაზღვრულია ხელოვანის სოციალური და საზოგადოებრივი მდგომარეობით, პირადი მსოფლგაგებებით, მორალის ნორმებით, რელიგიით. ამიტომ ეს მოვლენები არც შეიძლება იყვნენ ზოგადადამიანური. ხოლო განცდები, რომლებიც ამ მოვლენებმა გამოიწვიეს, ღიახაც ზოგადადამიანური, ყველასთვის საერთო და ნიშნეულია.

ამის დამტკიცება უბრალო მაგალითთა შეიძლება. შექსპირის ჰამლეტი თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით დიდებული, უფლისწული და ტახტის მემკვიდრეა. მისი მორალი მეტად მაღალი, სექტაკი და ადამიანური. ჰამლეტს ღმერთი სწამს, ყოველ შემთხვევაში, იმდენად მაინც რამდენადაც ეს განათლებულს უფლისწულს მოეხოვება. საკუთარი, მტკიცედ ჩამოყალიბებული ფილოსოფია კი ჰამლეტს არ გააჩნია — მთელი მისი სცენური ცხოვრება არის სწორედ ძიება ადამიანის სიყოფილის მთავარი აზრისა. ეს ძიება ჰამლეტის მაღალი ადამიანური თვისებებითა და მორალის სისექტაკით — ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ — უფლისწულის გარშემო მიმდინარე ცხოვრებით, ამ ცხოვრებაში გაბატონებული მდაბალი ზნეობითა გაპირობებული. ჰამლეტი ულრმეს კონფლიქტშია თავის თანამედროვეობასთან, და ამას თვითონაც კარგად ხედავს და ღრმად განიცდის.

(სიტყვამ მოიტანა და ჩვენი შექსპიროლოგების ყუყურადღება უნდა მივაქციოთ ცნობილი რუსი შექსპიროლოგის, პროფესორ მოროზოვის მოსაზრებას, რომელიც მან ამ ბოლო ხანებში გამოაქვეყნა, იმის შესახებ, რომ ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგის პირველი სიტყვები არაა სწორად ითარგმნება და უნდა იყოს არა „ყოფნა-არყოფნა“, არამედ — „ვიმოქმედო, თუ არ ვიმოქმედო“. საფიქრებელია, რომ პროფ. მოროზოვის მოსაზრება სწორია).

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნიშნების მიხედვით, ჰამლეტი ძირფესვიანად განსხვავდება შექსპირის მეორე გმირისაგან, ვოქვათ, ოტელიოსაგან. თავისი სოციალური მდგომარეობით ოტელიო ფაქტიურად თავისკენული ჯარსაკია. იგი რასობრივ დისკრიმინაციას ეპიცდის. ოტელიოს მორალს ჩვენ თითქმისდა, ვერაფერს დავუწუნებთ, ოღონდ ეს არის, რომ ჰამლეტისაგან ყოველდ ვარაუდდებითა ის, რაც ოტელიოსაგან — ქალის გატაცება სახილდან მამისგან ფარულად, ეს განსხვავებანი ჰამლეტისა და ოტელიოს განსხვავებული საზოგადოებრივი და სოციალური მდგომარეობითაა გაპირობებული. ხოლო როგორც მოაზროვნე, — ოტელიო გაცილებით დაბლა დგას ჰამლეტზე. ოტელიო — შეზღუდულია, ე. წ. მხედრული თავმჯობინებით აღსავსე და თავისი ბედით თავისუფალი. იგი ცუდად, ან თითქმის სრულიად არ იცნობს თავის თა-

ნამედროვე საზოგადოებას, და სწორედ ამაშია მისი ბედის საკუთარი კონფლიქტი თანამედროვეობისთან.

და, მიუხედავად ამ ძირფესვიანი განსხვავებისა, დღესავე ნათელია, რომ თავიანთი სცენური ბიოგრაფიების მანძილზე ჰამლეტმა და ოტელიომ სრულიად ერთსა და იმავე გრძობებს განიცდიან, სწორედ რომ ყველა ადამიანისათვის ნიშნეულ გრძობებს — სიყვარულს, შიშს, შემსუფთვებას, ზიზს, მრისხანებას, და ასე შემდეგ. და ამ სახეების ზოგადადამიანური, საყოველთაო და ყველასათვის ნიშნეული ბუნება სწორედ ამ გრძობებსა და განცდებშია.

ასეთი მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება. ნათელია ისიც, რომ ერთგვარი გრძობების ნიშნეული არა მარტო ერთი მწერლის ორს განსაზღვავსა გმირისთვის, არამედ სხვადასხვა ეროვნების, სოციალური მდგომარეობის, განსხვავებული საზოგადოებრივი მრწამსის მწერალთა გმირებისთვისაც. და ნათელია ისიც, რომ სწორედ იგივე, სწორედ საყოველთაო და ზოგადადამიანური გრძობებია ნიშნეული ჩვენი, ქართველი მწერლების გმირებისათვის, და სწორედ ამიტომ ხდებიან და არიან ეს გმირები ვასაგები და ახლობლნი სხვა ხალხებისთვის, ისევე როგორც სხვა ერთა მწერლების გმირები არიან ვასაგები და ახლობლნი ჩვენთვის.

ასე რომ, ხელოვნების ნაწარმოებას, და მხატვრულ სახეში ზოგადადამიანური მომენტის არსებობა შემოქმედლის რაღაც განსაკუთრებული მიღწევა კი არ არის, როგორც ჩვენში არაიშვითად ფიქრობდნენ, არამედ ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრული სახის შექმნა და არსებობის სრულიად აუცილებელი პირობაა. თუ არ არის გრძობა, განცდა, არ არსებობს ხელოვნების ნაწარმოებიც, განცდები და გრძობები კი გამოუკლებლივ ყველა ადამიანისათვის ნიშნეული მომენტებია.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოების, ყოველი მხატვრული სახის სრულიად აუცილებელი ზოგადადამიანური ბა სულად არ გამოირჩევა ამ ნაწარმოებისა თუ სახის ნაციონალიზმობას. პირიქით, ნაციონალური მომენტი ისევე აუცილებლად ნიშნეულია ხელოვნების ნაწარმოებისათვის, როგორც ზოგადადამიანური.

უპირველეს ყოვლისა, ყოველ შემოქმედს ნაციონალურ გარემოში უხდება ცხოვრება, და ამ გარემოთა გაპირობებული ხელოვნებაში ზოგადადამიანური მომენტის გრძობათა და განცდების გამოიწვევი მიზეზები. მეორე და არაკლებ მნიშვნელოვანია ის, რომ შემოქმედის ნაციონალიზმითა განსაზღვრული გრძობათა და ემოციათა გადამოცემა გამოისახელობითი საშუალებანი. მხატვრული ლიტერატურაში ამ თვალსაზრისითი გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ენას; მხატვრობასა და ქანდაკებაში — პერსონაჟის გარეგნობას, პერსონის ნაციონალურ თავისებურებებს; მუსიკაში — ტემპერამენტს, სულის ღინამიკის ნაციონალურ სპეციფიკას, და ასე შემდეგ. გამომსახველობითი საშუალებანი ხელოვნებაში მუდამ ნაციონალურია, სხვა საშუალებანი ბუნებაში ასე არსებობს და ამიტომაცაა

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები აუცილებლად ნაციონალური.

ჯერჯერობით ღიად რჩება საკითხი ხელოვნების ნაწარმოების მნიშვნელობის, მასშტაბურობისა და აქტუალობის შესახებ. ერთი შეხედვით, თითქოს გაუგებარია თუ ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები ზოგადადამიანურია, მას რა ღირებულება აქვს, რომ ერთი ნაწარმოები მეტი რეზონანსით, მეტი აღიარებითა და პოპულარობით სარგებლობს. მეორე კი თითქმის შეუმჩნეველი რჩება?

ხელოვნების ნაწარმოები აუცილებლად დროის პროდუქტია, და მისი მნიშვნელობა, გავრცელება და პოპულარობა, უპირველეს ყოვლისა, იმავთუ და მოკიდებულია, თუ რამდენად, როგორ, რა სიღრმით, აქტუალობითა და ოსტატობით არიან მასში განხორციელებული ეპოქის მთავარი საზოგადოებრივი იდეები. უმთავრესი პოლიტიკური, სოციალური, ფილოსოფიური და მორალური ტენდენციებია. აშკარაა, რომ სოციალური რევოლუციების ეპოქაში ადამიანები ნაკლებად დანტერესდებიან, ვთქვათ, ლირიკული ლექსებით, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელნიც ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოებები და ზოგადადამიანური მოვლენებია. ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი ინტერესი ადამიანის სხვა სასიცოცხლო ინტერესებითაა განსაზღვრული. სწორედ იქ იჩენს თავს ხელოვნების ნაწარმოების კლასობრივი და პოლიტიკური ბუნება, და ხელოვნების ნაწარმოების შემეცნებითი მნიშვნელობაც. როგორც გრძნობებისა და განცდების — ზოგადადამიანური მომენტების შემეცნელი, ხელოვნების ნაწარმოები ადამიანთა დაახლოვების საშუალებაა, და იმავე დროს, რაკი გრძნობები და განცდები ხელოვნების ნაწარმოებში აუცილებლად საზოგადოებრივ იდეებთან ორგანულ კავშირში იმყოფებიან, ხელოვნების ნაწარმოები აუცილებლად არის კლასობრივი, სოციალური, პოლიტიკური ბრძოლის იარაღიც. ხელოვნების ნაწარმოები, მხატვრული სახე არის ემოციაში განფენილი კლასობრივი, სოციალური პოლიტიკური სიმართლე, აზრი, იდეა და გასაკვება, სწორედ ამიტომაცაა, რომ კაპიტალისტური სამყაროს მესვეურები ყოველგვარი საშუალებებით ცდილობენ, გზა გადაუკეტონ საკუთარი ხალხებისაკენ ჩვენს საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას.

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში ზოგჯერ კიდევ ვხვდებით ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დასრულებას

ტურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დასრულებას ჯგუფად: ზოგადადამიანური და ნაციონალური მნიშვნელობის ნაწარმოებებად. ზოგადადამიანური მნიშვნელობის ნაწარმოებებად უმთავრესად იმით თვლიან, რომელთაც გადალახეს ერის გეოგრაფიული საზღვრები, და სხვა ხალხებმაც გაიცნეს. რა თქმა უნდა, ეს თვალსაზრისი სწორი არ არის. ქართველი ადამიანი, ისევე, როგორც ჩვენს პლანეტაზე მცხოვრები ყველა სხვა ადამიანი, თავის და მოკიდებულად ატარებს თავის თავში ზოგადადამიანურ მომენტებს — განცდებისა და აზროვნების უნარს, და ყველა მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც კი ქართველი ადამიანის განცდებს გადმოგვცემს, აუცილებლად ზოგადადამიანურია, მიუხედავად იმისა, უკვე გაიცნეს ეს ნაწარმოები სხვა ერებმაც, თუ ჯერ არა.

ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება ზოგადადამიანური იყო მაშინაც, როცა საქართველოს არსებობაც კი ათიოდე კაცმა თუ იცოდა მსოფლიოში. ერის კულტურულ ღირებულებათა საერთაშორისო ავტორიტეტი და გავრცელება წინათ ერის პოლიტიკურ, ეკონომიურ, ფიზიკურ, ზოგჯერ კი სამხედრო ძლიერებაზეც ყოფილა დამოკიდებული. ჩვენ ყველანი კარგად ვხედავთ, მაგალითად, დიდი ინგლისური ლიტერატურის ღირსებებს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ სწორედ ყოფილი ბრიტანეთის იმპერიის პოლიტიკური და სამხედრო ძლიერების წყალობით თვით მეორე და მესამეხარისისთვის ინგლისელი მწერლებიც მეტი სახელთა და ავტორიტეტით სარგებლობდნენ მსოფლიოში, ვიდრე ჩვენი, და ბევრი სხვა პატარა და დამორჩილებული ხალხის ბუმბერაზი პოეტები.

დღეს ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას არანაზღაურებელი დარი დაუდგა. ქართველი ხალხის დევნადედი ყოფას და მომავალს ახალი საზოგადოებრივი, პოლიტიკური და სოციალური შინაარსი გაანია, ახალი — არა მარტო ეროვნული, არამედ საერთაშორისო მასშტაბითაც. ამიტომ ჩვენი ხელოვნება და ლიტერატურა, სულიერი ფენომენები, რომლებშიც ორგანულად დაკავშირებული ქართველი კაცის გრძნობები და განცდები ახალ, კომუნისტურ საზოგადოებრივ იდეებთან, დიდ, საერთაშორისო მნიშვნელობას იხვევს. თვით ცხოვრება და ლიტერატურისა და თეორიის ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი — საკითხი ხელოვნების ნაწარმოების ზოგადადამიანურობის შესახებ — ახლა მხარდამხარ მიამოჯებენ.





სოხუმის ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი (1950-1953 წ. წ.)

ჯ ა ნ ო ბ ა ბ რ ა ტ ი ო ნ ი

ლილი გვარამაძე

ჯანო ბაგრატიონი ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწეა, რომლის სახელიც განუყოფლად არის დაკავშირებული ქართული ცეკვის განვითარებასა და აღმავლობასთან. საკმარისია ითქვას, რომ ჯანო ბაგრატიონმა გაიარა სცენური ცხოვრების ყველა სტადია — ჯანო მოცეკვავე, ჯანო — ქორეოგრაფი-დამდგმელი, ჯანო — პედაგოგი. მისი არტისტული მოღვაწეობა იყო მეტად საინტერესო და შინაარსიანი. ჯანო ცეკვავედა მრავალ ქართულ ოპერაში. მთ შორის მ. ბალანჩივაძის „დარჯან ცბიერი“; ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“; „დაისი“; დ. არაყიშვილის „თქმულენა შოთა რუსთაველზე“; ვ. დილიძის „ქეთო და კოტე“; ი. ტუსკიას „სამშობლო“; გ. კილაძის „ლალო კეცხოველი“; შ. თაქთაქიშვილის „დებუტატი“ და სხვ. ამ ოპერებში ჯანო ქართული ცეკვის უბადლო შემსრულებლად გვევლინება. და უნდა ითქვას, რომ მისი ცეკვა რაღაც თავისებური — ბაგრატიონისული შესრულების მანერით გამოირჩეოდა. აქ იგი, თითქოს, გვევლინება იმ ტრადიციების გამგრძელებლად, რომელიც მან შთამომავლობის მიიღო მისი ბიძისაგან, ცნობილი მოცეკვავე

გოგინა ბაგრატიონისაგან. საზგასმული ზეიმურობისა და თავდაჭერილი მედიდურობის გრძობა გამოკრთოდა ჯანოს მიერ შესრულებულ ცეკვა „ქართულში“. და როდესაც იკონებთ ამ შესანიშნავი ცეკვის წარმოშობის წყაროებს, უნებლიეთ შეიძლება წარმოიდგინოთ ჯანო „სახიობის“ მონაწილედ. ეს წყვილთა ცეკვაა, რომელსაც იმპროვიზაციულ თანხლებას უკეთებდა ამაღლებული ლექსი. საგულისხმოა, რომ იმ წარსულ დროში სწორედ ასე სრულდებოდა წყვილთა ქართული ცეკვა, გამჭვალული ქალისადმი მოკრძალებული პატივისცემით, მისი უსიტყვო თავგანისცემით.

თავისებურია ჯანო ბაგრატიონის მიერ შესრულებული „კინტორიც“ „ქეთო და კოტედან“. ამ ცეკვაში მას ჰქონდა თავისი ტეხილი, განსაკუთრებული პლასტიკური ხაზი, თავისებური არომატი, რომელიც მოგაგონებს გუდაშვილის ნახატს. მაგრამ მისი შემოქმედების კულმინაციად, საუკეთესო პარტიად უნდა ჩაითვალოს წყვილთა ცეკვა (მთიულური-დავლური) ა. ანდრიაშვილის ოპერა „კაკო ყაჩაღიდან“, რომლის დადგმა ეკუთვნის და. ჯავრიშვილს. ეს ცეკვა შეტანილ იქნა.



ჯანო ბაგრატიონი

ფილმ-კონცერტში „ჯურღალის ფარი“. აქ ჯანო შეუდარებელი იყო. ამაყი, თითქმის გამოკვეთილი ქანდაკებასავით პირველ ნაწილში, სრულიად იცვლებოდა მეორე სწრაფ ნაწილში. როგორც ქარბუქი, ისე ტრიალებდა ჯანო სცენაზე. ხან უეცრად აღმართებოდა წინ თავის თანამოცეკვავს და გზას უღობავდა, ხან კი მოკრძალებით იხვედა უკან ქალის წინაშე. ეს იყო შესანიშნავი ცეკვა! თავადის ქალის მინიქუს სასიძო (ა. ბალანჩივაძის ბალეტი „მოთების გული“, დადგმა ეკუთვნის უკრაინის ხალხსახლხო არტისტს ს. ნ. სერგეევს) ჯანოს შესრულებით წარმოადგენლი იყო, როგორც ძველი ქართველი თავადი, რომელიც გვიხანავს გრავიურებზე ამოკვეთილი ან გაგარინის სურათებში. გულწრფელობითა და უზარბოებით გამოირჩეოდა მისი ახალგაზრდა კოლმუერენ დიტო შ. თაქთაქიშვილის ბალეტიდან „მალთაყა“ (დადგმა ეკუთვნის დ. ჯავრიშვილს, ვ. ლიტვინენოს, ა. თაყაიშვილს).

სამწუხაროა, რომ ჯანო ასე ადრე წავიდა სცენიდან. მართალია, არტიტული მოღვაწეობა მან არანაკლებ საინტერესო სარბიელით შეცვალა, რამაც შესაძლებლობა მისცა მისი ნიჭის განვითარებას. მაგრამ მაინც დასანანია, როცა მსახიობი თავისი სახელისა და შემოქმედებითი მოწოდების ზენიტზე იძულებულია წავიდეს სცენიდან ისე, რომ არ სთქვას ბოლომდე ის, რისი თქმაც მას სურდა თავისი ხელოვნებით.

ჯანო ბაგრატიონმა ადრე დაიწყო დადგმითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა. ჯერ კიდევ 1934 წელს იგი თბილისში აცალიბებს მოცეკვავეთა ჯგუფს, რომლის მრავალი მონაწილე დღესაც განაგრძობს მასთან მუშაობას სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში.

იმ პერიოდიდან იხსენება მისი მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ფურცელი. იგი ორჯერ აფორმებს საქართველოს ფიზკულტურულთა დელეგაციას საკავშირო ფიზკულტურულ ადლუმზე; იგი აქტიურად მონაწილეობდა ქართული ცირკის ჩამოყალიბებაში, ხელმძღვანელობდა საცეკვაო ჯგუფს. 1946-1950 წლებში ჯანო ბაგრატიონი ხელმძღვანელობდა ქართულ სახელმწიფო ჯაზს, 1946-1950 წლებში იგი სოხუმის საესტრადო ანსამბლის ხელმძღვანელია, ხოლო 1954-1956 წლებში ჯანო მხატვრულ ხელმძღვანელობას უწევდა საქართველოს სახელმწიფო საესტრადო ანსამბლს. 10 წლის მანძილზე ჯანომ თავისი ნიჭი, ფანტაზია და შესაძლებლობანი მოახმარა რთულ საესტრადო ენის და მის დიდ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ამ სფეროში ჯანო ჩვეული ენთუზიაზმით მუშაობდა. რამდენი შესანიშნავი ქართული სიმღერა აღადგინა, რამდენი გამოჩინებლობა და გემოვნება ჩააქსოვა საესტრადო ცეკვების დადგაში და, რაც მთავარია, ჯანო ყოველთვის უნარჩუნებდა მათ ქართული კოლორიტის სურნელებას. ხოლო ჯანო კი იყო არა მარტო ხელმძღვანელი-დამდგემლი, არამედ ეპირული სიმღერების ორიგინალური შემსრულებელიც, და ის ყოველთვის დიდი მოწონებით სარგებლობდა. ეს არ არის შემთხვევითი რამ. ბუნებით მომადლებულმა ლირიკულმა ტენორმა და დიდმა მუსიკალობამ, რომელიც მან შთამომავლობით მიიღო შესანიშნავი მომღერალი დედისაგან — ოლგა გიორგის ასულ ამირაჯიბისაგან — ჯანო კონსერვატორიაშიც მიიყვანა, სადაც იგი რამდენიმე ხანს სწავლობდა პროფესორ ე. ა. გროსსესთან ერთ-ერთ კონცერტზე ჯანოს ისე კარგად შესრულებული არაყიშვილის „ურმული“, რომ ალტაცებულ კომპოზიტორის მისთვის უწუქებია „ურმულის“ ნოტიები წარწერით: „შესანიშნავ ტენორს შესანიშნავი შესრულებისათვის, ავტორისაგან“.

მაგრამ ცეკვის სიყვარული იმდენად ძლიერი იყო, რომ ჯანო კონსერვატორიიდან წავიდა ყოველგვარი სინანულის გარეშე. მართალია, ჯანო ბაგრატიონმა საკმაოდ დიდ ხანი დაჰყო საესტრადო ანსამბლში, მაგრამ ეს მუშაობა მის შემოქმედებაში მაინც ეპიზოდური ხასიათისაა. მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მჯავსცემა ყოველთვის იყო და არის ქართული ქორეოგრაფია.

1938 წლიდან საესტრადო ანსამბლში მუშაობის პარალელურად იგი არის საცეკვაო ჯგუფის ხელმძღვანელი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში, აგრეთვე ახორციელებს ცალკეულ დადგმებს სხვადასხვა თეატრებში, კინოფილმებში, ანსამბლებში — როგორც საქართველოში, ისე მის საზღვრებს გარეთ. 1934 წლიდან ჯანო ბაგრატიონმა გააფორმა ცეკვები სპექტაკლებში: „ნიწიშვილის გურია“, „შამილი“, „მზის დაბნელება“, „მოკვებითი“, „წვივა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ხახავ“, „სვეისბერი ვინაა“, „ხაჯარათი“, „არსენა“, „ორჯინიკიძის ხმალი“, „ჩიკორი“, „სამშობლო“ (ხარკოვში), „ქეთო და

კოტე“ (სვერდლოვსკში). მას აქვს აგრეთვე დადგმები აზერბაიჯანისა და სომხეთის სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებში. მგარამ მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ძირითადი სიმღერე ჯანოს მიერ შექმნილ მთელ რიგ ქორეოგრაფიულ მინიატურებშია, რომლებიც აღმოცენდნენ ქართულ საცეკვაო ფოლკლორზე. მრავალი მათგანი აღნიშნვის ღირსია და მათ შორის „ფარიაკობა“ (დადგმული 1940 წ. საქართველოს სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში), დუბტი სიმღერაზე „ნეტავე გოგო მე და შენი“ (1941 წ.), ქალთა „სამაია“ (1943 წ.), „საკოლმეურნო ცეკვა“ (1944 წ.). საინტერესო ქორეოგრაფიული ფორმით არის წარმოდგენილი სპორტულ-სატანვარჯიშო თამაში „წყრე-ლახტი“ (შრომითი რეზერვების შემოქმედებითი წრე), (1944 წ.). შესანიშნავ სურათს „საქორწილო“ საფუძვლად დაედო საქორწილო სვლა ამოღებული ხმლები გადაჯვარებით, თეფში გატეხითა და სიმღერა „ვისია, ვისია ქალი ლამაზის“ თანხლებით. თვითონ ცეკვა აგებულია „დავურის“ მოძრაობებზე „ქართულში“ გადასვლით. ეს ქორეოგრაფიული სურათი, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობს, დიდგა სომხეთს საესტრადო ანსამბლში 1951 წელს. იქვე იმავე წელს განხორციელდა ქორეოგრაფიული მინიატურები „მარულა“, „ფგებურთი“, „პაემანზე“. თუ „მარულაში“ მიგნებელი მოძრაობები მაყურებელს გადაიყვანს შორეულ საუკუნეებში, უძველესი ქართული ჯირითის ეპოქაში, „ფგებურთი“ მას დღევანდელი დღის სასტადიონო პერიპეტეიზის მოწმედ ხდის. სრულიად სხვა სასიათშია გაკეთებული კომედიურ-ყოფითი სცენა „პაემანზე“. ახალგაზრდა ცერცეტა ჭაბუკი პაემანს უნიშნავს ერთდროულად ერთ ქალიშვილს. ქალიშვილები პირობას შეკრავენ ასწავლონ ჭკუა უსაქმურს. ნაციონალური კოლორიტის წარჩობში სცენა გაკეთებულია ცოცხლად, გინებამახვილურად და დიდი იუმორით.



„მარულა“

მივაკუთვნით ხევსურული სუიტა, (გადამუშავებული მისი აღრინდელი „ფარიაკობა“), ცეკვა „ალვანური“, რომელიც აღბეჭდილია არა მარტო მკაფიო სტილისტური თავისებურებით, არამედ გემოვნებითაც არის თეატრალიზებული. (სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში 1953 წ.). არ შეიძლება განსაკუთრებულად არ გამოვყოთ ჯანო ბაგრატიონის მიერ 1945 წელს დადგმული თავისებური საცეკვაო რეჩიტატივი — „ძველი თბილისი“. მაყურებლის წინაშე აღდგება გაცოცხლებული ფრესკა, ქორეოგრაფიულად წარმოსახული ყარაჩოხელის სახეები მათი პოეტური მსოფლშეგრძნებით, განსაკუთრებული ჩვეულებებითა და მანერებით. და უნებლიეთ მუხსიერებაში ცოცხლდება გრიგოლ ორბელიანის კოლორიტული სტრიქონები, ნიკო ფრონსმანისა და ლადო გუდიაშვილის დაუვიწყარი

ჯანო ბაგრატიონის დიდ ქორეოგრაფიულ ტილოებს უნდა

დავლური





ცეკვა — პაემანზე

ტილობე, მთელი რიგი ფურცლები იხსებ გრიზაშვილის „ლიტერატურული ბოჰემიდან“.

ჯანო ბაგრატიონის შემოქმედება მაყურებლის მიერ დიდად არის შეფასებული, იგი მღელვარე, შთაბეჭდავია და განიჭებული ჭეშმარიტ სიამოვნებას. ამის დამადასტურებელია პრესის მხურვალე გამოხმაურება როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ისე მის საზღვრებს გარეთ. ასახელებს რა ჯანო ბაგრატიონს, როგორც ქართულ ცეკვის შესანიშნავ მცოდნესა და დამდგმელს, გავითი „საღამოს ლენინგრადი“ (1955 წლის 26 ივნისი) აღნიშნავდა: „მაყურებლებს აღაფრთოვანებს ცეკვების შესანიშნავი დადგმა და ვირტუოზული შესრულება“. ვლადივის-ტოკის გაზეთში „წითელი დროსა“ 1957 წლის 29 მარტის ნომერში ნ. დლსკი აღნიშნავს, რომ მოცეკვავეთა ჯგუფი (ქორეოგრაფი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯანო ბაგრატიონი) დიდად უწყობს ხელს კონცერტის წარმატებას. რეჟენზენტის აზრით ქართული ქორეოგრაფიის დამახასიათებელი ნიშნები გვეყარად იყო ჩაქსოვილი ტიმპერამენტულად შესრულებულ მასობრივ და სოლო ცეკვებში — „საქორწილო“, „ფარიკაობა“, ოსურ მასობრივ ცეკვაში. მაგრამ ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ვლადივასტოკის მაყურებელზე მოახდინა ცხინოსურ-სპორტულმა ცეკვამ „მარულა“, სატრადოლო-სახუმარო ცეკვამ „პაემანზე“. ყველა ეს ცეკვა, აუდიტორიის მოთხოვნით, განმეორებით შესრულდა. ბაქოს გაზეთი „კიჰეა“ 1957 წლის 3 მარტის ნომერში აღნიშნავდა, რომ „აუდიტორიის მთელი სიმათიები დამსახურა ანსამბლის საცეკვაო ჯგუფმა (ბალეტმისტერი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. ბაგრატიონი)“. საქართველოს სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის გასტროლოების შესახებ კვიში პ. შანშატოვი წერდა: „საცეკვაო ჯგუფის მსახიობებმა შესძლეს ქართველი ხალხის თავისებური რიტმული ნახაზის მქონე ცეკვების წარმოსახვა. მაყურებლები დაიპყრო ქართულმა ცეკვამ, რომლებშიც ქალები დაჯილდოებულნი არიან განსაკუთრებული გრაციოზულობით, ხოლო მამაკა-

ცები — ცეცხლოვანი ტემპერამენტით (გადაბეჭდილია გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ 1958 წლის 13 ივლისის ნომერში).

აი რას წერდა ქალაქ გორის ადგილობრივი გაზეთი „პრავდა“ 1959 წლის 3 დეკემბერს ანსამბლის გასტროლოების შესახებ. „ანსამბლის ფართი და მრავალფეროვან პროგრამაში სათუთად ინახება ხალხური ქორეოგრაფიის თვითმყოფლობა. ცეკვების დამდგმელმა გამოჩენილმა ქორეოგრაფმა ჯანო ბაგრატიონმა გამოაშქვანა საცეკვაო ფოკლორის ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ვაგება“.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადაზე 1958 წლის გაზეთ „პრავდაში“ მოცემული იყო ჯანო ბაგრატიონის შემოქმედების ბრწყინვალე დახასიათება. „პროგრამის ყველა ცეკვის შეიძლება ვუწოდოთ ხალხური შემოქმედების მარგალიტი. ანსამბლის მოცეკვაელები კი არ ცეკვავენ „მუსიკასთან“, არამედ მუსიკა ცოცხლობს ყოველ მათ მოძრაობაში; ამას ისინი გამოხატავენ როგორც ნარჩნ ლირიკულ, ისე მწვეფარე და მღელვარე ცეკვებში და განსაკუთრებით მკაფიოდ, ტემპების ზრდის პროცესში. საცეკვაო ხელოვნების კულმინაციურ მწვერვალს (დადგმა ჯ. ბაგრატიონისა) წარმოადგენდა ოსური ცეკვა „სიმღა“. შეიძლება კიდევ უამრავი აღტაცებული ტონის რეცენზიის მოყვანა, რომლებშიც სათანადოდ არის შეფასებული საქართველოს სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის ქორეოგრაფიული დადგმები და, მასწავლებელი, ჯანო ბაგრატიონის შემოქმედება.

თუ გადავფურცლავთ ჯანო ბაგრატიონის შემოქმედებითი ცხოვრების წიგნს, მის საუკეთესო ფურცლებს მივაკეთებთ ჯანოს პედაგოგიურ მოღვაწეობას. რამდენი გამოჩენილი მოცეკვავე გამოურჩიდა მას. მრავალი მოცეკვავის ნიჭის განვითარება და დახვეწა ჯანომ ცეკვის ანბანიდან დაიწყო. მანო ბაგრატიონის მოცეკვავის სახელია დაკავშირებული ჯანო ბაგრატიონთან. მათ შორის აღსანიშნავია მოცეკვაე ქალები — ნ. გუნია, ლ. თათიშვილი, ნ. ბაგრატიონი, ლ. კელაპატრიშვილი, ტ. ჩხაიძე, ლ. თარხანიშვილი, თ. ჯომართელი, ც. გელოვანი, ი. ქვათაძე, ნ. გელდაშვილი ნ. მუხრინიშვილი. მოცეკვავე მამაკაცები — ნ. დვებავიძე, ვ. გუნაშვილი, გ. კოჯორაშვილი, ლ. ბალიშვილი, გ. სვიმინიშვილი, ვ. ნინიძე, ზ. ქველიძე, და ბასილაშვილი, ზ. იაშვილი, რ. ბულია, გ. ბიბილური, შ. შვირილაძე, ან. შობედაძე, გ. ბედუკიძე. ამ აღზრდილებიდან დღესაც განაგრძობს ასისტენტობას ქორეოგრაფიულ ჯგუფში გივი კოჯორაშვილი! სიამაყის გრძობით შეიძლება ამ სიას მივუბნოთ ისეთი გამოჩენილი ქორეოგრაფების სახელები, როგორიცაა — დამდგმელი და პედაგოგი ს. ციმაკურიძე, ა. თათარაძე, გ. სალუქვაძე, რ. ჭიხონელიძე, გ. დარახვილიძე, კ. მანჯალაძე, მ. შუბაშუკელი, მ. რაქვიანიშვილი.

ყოველთვის მეოცნებე, მაძიებელი და შეუპოვარი — აი ასეთად წარმოუდგება ჯანო ყველა იმათ, ვინც მას იცნობს, მასთან მუშაობს.

ვუსურვოთ მას, ქართული საცეკვაო ხელოვნების ერთგულ მსახურს, ახალი წარმატებას, ხანგრძლივი შემოქმედებითი წვა.





ბ. ბერძენიშვილი

სვანეთის პეიზაჟი

კოტე მარჯანიშვილის დაბადებიდან 90 წლისთავის გამო

მგზნებარე ტალანტის რეჟისორი-ნოვატორი

სერგეი იუტკევიჩი

ეს მოხდა 1919 წელს, როდესაც წითელმა არმიამ ის-ის იყო გაათავისუფლა კიევი გერმანულ ოკუპანტთან და გეტ-მან სკორპადის ხელისუფლებიდან.

ილიაში ამოჩრილი მქონდა ჩემი თეატრალური ესკიზებით გამოტენილი პორტფელი და სოლოვეკევის დრამატული თეატრისაკენ მიმავალ ვიწრო გზას ვადგე. ძალზე ველადე — სწორედ შუადღეს უნდა შევხვედროდი და გაცნობოდი კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილს, რომელიც იმ-ხანად უკვე სახელმწიფო რეჟისორი იყო და, ვითარცა სახელმწიფო თეატრალური განყოფილების გამგე, მთელი უკრაინის თეატრალურ ცხოვრებას განაგებდა.

მარჯანიშვილი! ეს სახელი გუგუშორდებოდა მის ლევენდარულ სემქტაკლს — „პერ-ჟუენს“ — მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, „თავისუფალი თეატრის“ ჩამოყალიბებას მოსკოვში და ოსკარ უაილდის ტრავედიების აღდგენის ცდას ტრიოციის თეატრის სცენაზე პეტროგრადში. მოკლედ, იგი გუთვნოდა რეჟისორ-ნოვატორთა იმ პლუადას, რომელიც მარად აღაგზნებს იმ ჭაბუკთა წარმოსახვას, რომელიც თავიანთი ხელის ხეულეებში ასევე ოცნებობენ ახალი თეატრის შექმნაზე.

ამ გაზაფხულის მშვენიერ დღეს, კიევის ქუჩაზე მიმავალი ჭაბუკის ცხოვრების მიღმა, არაფერი იყო გარდა ბლოკისა და მაიაკოვსკის პოეზიის მგზნებარე სიყვარულისა, სხვადასხვა მხატვრებთან ფერწერის შესწავლის რამდენიმე წლისა და იმ შემოქმედებითი „გადარევისა“, რომელიც გააბედინა მას თავისი მრავალრიცხოვანი ესკიზები, ბლოკის „ლირიკული დრამების“, მაიაკოვსკის „მისტერია-ბუფის“ თეატრალური აღდგმის პროექტები და დოსტოევსკის „იდიოტის“, ბლოკის „თორმეტისა“ ილუსტრაციები გულმოდგინედ შევეროვებინა, ჩაეწყო პორტფელში და დასდგმოდა მარჯანიშვილისაკენ მიმავალ გზას.

სახელგანთქმულ რეჟისორთან ამ ჭაბუკის შეხვედრის სიმძიმეს აღსტუქვებდა ის გარემოება, რომ ჯერ კიდევ 1917 წელს ხარკოვში ჩამოყალიბებული იყო ე. წ. „მხატვრული ცეხი“, რომელიც რეჟისორ პ. ილინის ხელმძღვანელობით აერთიანებდა სტუდოიო თეატრს და სხვადასხვა სახელოსნოს. ერთ-ერთ სახელოსნოში მხატვარ ე. შტიგენბერგთან ფერწერას სწავლობდა ამ სტუდიონების ატორები.

პ. ილინი მოწინავე იდებოდა კაცი იყო. თავის ციკუნა თეატრში, მის მოწოდებებთან შემდგარი დასით (მათ შორის იყო უნიჭიერები დიმიტრი ორლოვი) ბრწყინვალედ დგამდა სერვანტესის ინტერმედიებს (მათგან სასუეთსო იყო „სალამან-

კის გამოქვაბული“) და რემიზოვის ნაკლებად ცნობილ პიესას „ტრაგედია იუდა პრინც ისკარიოტელზე“, ბლოკის მან გაბედა სისრულეში მოყვანა სტანისლავსკის განუზოციტელებული ოცნება ა. ბლოკის დრამის „ვარდის და ვერის“ სცენური ხორცშესხმის შესახებ. უკვე მაშინ, თეატრის მაგივით მოზიზ-ლული ჩვენი ჭაბუკი ყველა ამ სემქტაკლში ღებულობდა მონაწილეობას, ხან როგორც რეჟისორის თანაშემწე, ხან როგორც საყველ-პური საქმეების შემსრულებელი, ვინაიდან, აქ იგი იძულებულია აღიაროს, — მაშინ იგი მხოლოდ თითხმბეტი წლისა თუ იქნებოდა.

დღევანდელ მკითხველს დაე ნუ გააკვირვებს ამ სტრიქონების ატორის ის მიერ ასაკი, რთაც მან ფეხი შედგა ხელოვნებაში. არა მხოლოდ მისი, არამედ მთელი თაობის ხედე-რი იყო ასეთი. უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს იყო წლები დიდი რევოლუციისა, წლები, როცა ახალგაზრდა საბჭოთა ხელი-სუფლებამ ფართოდ გაუღო კარი რევოლუციაში, ცხოვრებაში, ხელოვნებაში შეყვარებულ, ენთუზიაზმით აღსავსე ახალგაზრ-დობას, — წლები, როცა ასე ბევრი იყო ძველი დაბნეული ინ-ტელიგენციის წარმომადგენელთა გაქცევის ან ახალ ხელი-სუფლებასთან თანამშრომლობის სურვილის არქონის შედეგად წარმოქმნილი თავისუფალი „ვაკანსიები“.

ჩვენი თაობისა და მისი მასწავლებლის მაიაკოვსკისათვის არ არსებობდა პრობლემა საბჭოთა ხელისუფლების „იქნობა, არ იქნობისა“. ეს ხელისუფლება იყო ჩვენი, თუმც ბევრი ჩვენ-თავანი წარმომბოთა და აღზრდით წერილობრუჯაუხული ინ-ტელიგენციის ოჯახებს ეკუთვნოდა.

მოვლენათა ბუნებრივი განვითარების შედეგად პ. ილინი კ. მარჯანიშვილის უახლოეს თანამოსაგრედ და თანაშემწედ იქცა. იგი სცვილია მას როგორც თეატრალური საზოგადოების საქმიანობაში, ასევე დევან-ტორცივის კერძო ანტრეპრისოს სა-ნაცვლელ ჩამოყალიბებული ერთადერთი რუსული თეატრის დასის ხელმძღვანელობაში. თვით ანტრეპრენიორი ფერ-ხორ-ცი თსახე, ვეება კაცი, თავისი ახალგაზრდა ქალიშვილით, რომელიც კარგ მსახიობად გახდომის იმედს იძუოდა, დასში დარჩა. ეს დასი შედგებოდა ისეთი დიდი და ძალზე პოპ-ულარული მსახიობებისაგან, როგორებიც იყვნენ ე. იურტენვა, ნ. სოსნინი, ნ. სვეტლოვიდოვი, მათ გვერდით კი თამამად იდ-ვა ახალგაზრდობა, რომელიც შედგა კ. მარჯანიშვილი მთელ თავის იმედებს ამყარებდა.

მარჯანიშვილს მგზნებარედ უყვარდა ახალგაზრდობა და იგიც, თავის მხრივ საბავიეროს მიუხედავად მას. ეს არ ნიშნავ-და იმას თითქმის მარჯანიშვილი ახალგაზრდობას ოსტატათა

უფროს თაობას უპირისპირებდა. არა, იგი ცდილობდა მათ შეერთებას, მაგრამ მისი რწმენა ახალგაზრდობის შემოქმედებითი შესაძლებლობების მიმართ თითქმის თანატოლს ესაზღვრებოდა. მისი ნდობა უნაპირო იყო. ეს ჩვენ საკუთარ თავზე გამოვიტყა. აი, რატომ არ იყო არაფერი საკვირველი იმაში, რომ მე, გაზაფხულის იმ დღეს, სახელგანთქმულ ოსტატთან შესახვედრად მივიშურებოდი. საკმარისი იყო პ. ილინს ერთსულ იქნება, რომ ქალაქში ცხოვრობს ახალგაზრდა მსატყვარი, რომ მარჯანიშვილს მამინეფ ეთხოვა: „მოიყვანეთ იგი ჩემთან“.

მე შევედი მზის სხივებით გაკაშკაშებულ თეატრის დიდ ფოიეში. ეტყობა, ის-ის იყო დამთავრდა გრძელ მაგიდასთან მიმდინარე რეპეტიციები, ფოიეს კუბურებში ჯგუფ-ჯგუფად იდგნენ, ადრელებული, რაღაც განსაკუთრებული, მხოლოდ შემეფიქვთებისაგან მოგვრილი სისარბოებით სსხეგაწყწიხებული, თვალაბრეულ ახალგაზრდა მსახიობები. მაგიდის ბოლოში კი იჯდა სასეებით გაჭაღარავებული კაცი, რომლის შავი, ცნობისწავლითი ალსავსე, მაგნიტური თვალებით ისეთ შუქს აფრქვევდა, რომ მე, უნებლიეთ შევკრიბე და გავჩერდი. ჩემი უხერხულუნა იმიამაც გაძლიერდა, რომ ამ ჭაღარა კაცის წინ მაგიდაზე უკვე წყუო ვიღაცის ფერადი ესკიზები და მის მახლობლად კი იჯდა ჩემი კბილა ჭაბუკი, თითქმის ჩემი ორეული, სწორედ ისეთი პორტფოლით ხელში, როგორც მე მეჭირა.

— აი, კიდევ ერთიც მოვიდა — წამოიძახა ილინმა, ერთ-ერთმა ნაწილმა კაცმა დარბაზში. — ნუ მოხმობ — მითხრა მას, ხელი წამოვიდა და მაგიდასთან მიმოვიყვანა.

— ძალიან კარგი — სთქვა ჭაღარა კაცმა — მამუ ახლა ორი ჭაბუკი იქნება ჩვენთან. გაიცანით — ეს გრიშო კოხინცივაია — ახალგაზრდა მსატყვარი.

ჩვენ ერთმანეთს უხერხულად ჩამოვართეთ მღელვარებისაგან გაოფლილი ხელები, ამასობაში ილინმა გამომართვა პორტფოლი და მაგიდაზე გადმოაპირქვევა. ესკიზებიც კი ჩემი ახალი ნაწილობის ნამუშევრებს მიაგავდა. მარჯანიშვილმა ისინი საითითად, კმაყოფილებით მოჭუტული თვალებით დაათვალიერა და ზოგიერთი მათგანი განზე გადასდო. დაუფარავი საიმომუნებით ურევდა იგი ხელს ამ ჭაბუკური, კადნიერი ჩანაფიქრების ჭრელ გროვას.

— ჩინებულია — სთქვა მან და წამოადგა. — მე თქვენ ორივეს დაგვაუბნებ ჩემი ახალი სპექტაკლის გამოქმენას. გამოიკეთეთ დეკორაციები და კოსტუმები ოპერეტასთვის „წითელი მუც“ (იგივე „მასკოტა“). თუ ესმენიათ რაიმე მის გარშემო! მე დიდი ხანია ვცდილობ მის დადგმაზე. შესანიშნავი რამაა, ხოლო ნატალია ტამარას ასევე დიდი ხანია სწავდია მასკოტას როლის თამაში.

შემდეგ პირდაპირ მოვემართა — აბა, თანახმა ხართ თუ არა?

საოცარი იყო, რომ იგი გვესაუბრებოდა ყოველგვარი გულმონყავლების გარეშე, საესვებით სერიოზულად, ისე, თითქოს მისი ტოლები გყოფილიყავით და მსატყვარაშიც სახელობებეჭილინი. მას, როგორც ჩანდა, მოეწონა ჩვენი ნამუშევრები და ამიტომ მისთვის უკვე აღარავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა იმას, რომ ჩვენ, ორივენი ერთად, ოცდაათი წლისაც ძლივს თუ ვიქნებოდით. როგორც შემდეგ დავრწმუნდი, იგი ამგვარად

ელაპარაკებოდა სხვებსაც. თუ ვინმეს ატყობდა ნიჭის რაიმე ელმანს, მისთვის მერე სულერთი იყო ასაკი და მუშაობის სტაფი. უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ყოველი მასთან მოსულის სიტაბუკე სიფიქსეს მატებდა მას, უღვიძებდა ახალ, განსაკუთრებულ მიდრეკილებებს, უსლებდა მასას ყველი ახალი, თამაში, უკვლი გზებისადმი. მას თითქოს განსაკუთრებულ სიამოვნებას ეპყობდა თავისებურად გაერისკა და ხშირად მოულტინულად წამოყვევებინა ახალგაზრდა მსახიობთა კანდიდატურები ამა თუ იმ როლებზე, ახალგაზრდა მსატყვარებია — ამა თუ იმ დადგმებზე, რომელიმე პიესის ახალგაზრდა ავტორები.

— თეატრის კარები თქვენთვის ყოველთვის ღიაა. მობრძანდით, როცა გენებოთ. გვიყურეთ როგორ ემუშავებთ თქვენ და ხანდახან იქნებ მოვეგმვართო კიდევ.

შემდეგ გულბოლად და მოალერსედ გაიღიმა, რაღაც თან ენისი, წმინდა, მარჯანიშვილისეული“ კეთილი, ემშაკური შემოხედვა შემოგვაგება და უცებ სწრაფად (როგორც საერთოდ სჩვეოდა მას) გავვიცალა, სადაც თეატრის მაცურებელთა დარბაზის სიბრეშეში შეიჭრა მორიგი რეპეტიციის ჩასატარებლად და ჩვენ ორნი, ორი ბიჭი, ერთმანეთის პირისპირ დაგეტკვა ამ უკაცრიელ, ვეება ფოიეში, სადაც ერთი ჯალსნური წუთის გავლენით შესანიშნავი რეჟისორის მოწოდებლად და თვით (პოი, საოტრებაჟ!) მისი მომავალი დადგმის მსატყვარებადაც კი ვიქცით.

ჩვენ ჩამოვსვენით რაფაზე, არტისტული შესასვლელის კიბეებზე, მოვარდნილი სისარბულსაგან აღტაცებულნი ერთმანეთს არ ვაღლიდით ლაპარაკს (როგორც ეს პატარა ბიჭებს სჩვეოდა), სწრაფად მივადრეთ შემოქმედებითი პრინციპების თანხამიერებას და დამეგობრდით ისე, როგორც ეს მხოლოდ ჭაბუკობის ბედნიერ ხანაშია შესაძლებელი.

თეატრში მუშაობის პირობები ჩვენთვის მით უფრო კარგი შეიქნა, რომ თავისი პირველი დადგმის ოლაზე დე კვას „უსუნტეფ ოფუსუნას“ („ესენის წყაროს“) მსატყვარი მოვარდნილმა მარჯანიშვილმა ასევე ახალგაზრდა მსატყვარი ისაკა რაბინოვიჩი არაჩინა.

ეს მაღალი, ჩამოსხმული, შავთმიანი, ბიბლიური სილამაზით გამორჩეული ახალგაზრდა მსატყვარი, რომელსაც კვივის სამსატყვარო სასწავლებელი ახალი დამთავრებული ჰქონდა, ჩვენზე შეიდი წლით უფროსი იყო და თუმცა ევრონოვის ერთაქტიანი პიესების შემთხვევით დადგმებში მონაწილეობდა, მაინც უკვე უნარადლება იქცევდა თავისი რამდენიმე თვალსაჩინო და თამაში დეკორატული ძიებით.

მარჯანიშვილმა თავისი შემუშვდარი გუმანის კარნახით, რომლითაც იგი საერთოდ ახალგაზრდობის მიმართ მოქმედებდა, აღმოაჩინა რაბინოვიჩის ტალანტი და დიდი ექსანელი დრამატულის ტრაგედიის გაფორმება მიანდო მას.

თუმცა მიანცდამაინც არ გვახასიათებდა ვისიმეს ავტორიტეტის წინ ქედმოდრევა, ჩემთვის და კოხინცივისთვის რაბინოვიჩი იქცა უფროს ამხანაგად, მასწავლებლადაც კი. ნიჭიერება ამ მსატყვარისა, რომელსაც დიდი ადამიანური და შემოქმედებითი მომხიბველობა ახასიათებდა, ძალზე ახლობელი იყო ჩვენთვის.

ჩვენ ხალსით დავდიოდით თეატრში, ვინაიდან არა მხო-

ლო ყოველდღიურად ვესწრებოდი მარჯანიშვილის ყველა რეპეტიციას, არამედ საკუთარი საქმეც გავიჩინეთ იქ. ვუმარებოდით რაბინოვის ღვთაობის დამაზღაბში, საქუსრების ხატვის საიდუმლოებს ვწვდებოდით, ვაფხვანთ კოსტუმებისათვის საჭირო ქსოვილებს, ერთი სიტყვით, თხემამდე ჩავიყურებოდა ვითარებული კულისების ჯადოსნურ და გადარეულ მსაყაროში.

ჩვეს თვალწინ იმდებოდა საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი საკეთესო სპექტაკლი, და როცა ასე ახლოდან ვუთვალთვალედი ამ შემოქმედებით პროცესს, მე პირველად მივხვდი, თუ რა არის ტექნიკური თეატრალური რეჟისურა.

თავისი ბუნებით მარჯანიშვილი არ იყო „კაბინეტური“ ტიპის რეჟისორი. ჩვენ მისგან არასოდეს არა გვემინა გრძელგრძელი თეორიული ტირადები. მის შემოქმედებაში ბევრი რამ მოვლენილი იყო გულუხვი და მძაბრი იმპროვიზაციის წიაღიდან. იგი იწყოდა რეპეტიციებზე, არასოდეს ურჩავდა არ იჯდა საბჭოთაო მაგიდასთან და მუდამ სცენასა და პარტერს შორის დასჭირდა. იგი სპექტაკლებს „თვალდათვალი“ ქმნიდა, იქვე, უცებ გაოცებული და გაოგნებული მოსწავლეების თვალწინ. როგორც ეტყობოდა, იგი ძალზე ენდობოდა თავის რეჟისორულ ინტუიციას და თავისი არტისტული ტემპერამენტის თვისებებს. მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა მას დაეცვა რეჟისორული შემოქმედების ძირითადი კანონი, — რომელიც გულისხმობს საერთო დადგმის განმსაზღვრელი ჩანაფიქრის, სპექტაკლის წინასწარი რეჟისორული ხილვის, იმ საბოლოო მიზნის არსებობას, რომლისკენაც იგი მიიღობოდა შექმნის ამ პროცესში. ამიტომ არ შეიძლება ითქვას, რომ მარჯანიშვილი რეპეტიციებზე მოუშადადებელი მოდიოდა, რომ მისი იმპროვიზაციების ნაკადი ყოველთვის არბის გარეშე მოედინებოდა. იგი შეიძლება შემცდარიყო თავისი ჩანაფიქრში, მაგრამ თუ შინაგანად იწამებდა მას, მაშინ იგი თანამიმდევარი და მტკიცე იყო მის რეალიზაციაში.

ასე დაიბადა „ფუნტეც ოუენხას“ უჩვეულო და საინტერესო გადაწყვეტის შემცველი რაბინოვის შესანიშნავი მაკეტი. მე, ახლა, არ ძალმიძს იმის თქმა თუ სახელდობრ ვის ეკუთვნის ამ მაკეტის იდეა. ვვარძებ, ეს მაინცდამაინც მნიშვნელოვანი არცაა. მე ვიყავი კოტე მარჯანიშვილისა და ისაკა რაბინოვის ერთობლივი მოუპობის მოწვეუ სამი სპექტაკლის დადგმაზე და დაერწმუნდი, რომ მათი თანამშრომლობა უაღრესად ორგანული იყო. ისინი ურთიერთს კარგად ავსებდნენ, უთქვამდაც ესმოდან ერთმანეთისა და მე ვფიქრობ, რომ ის მაკეტი უპრობოქმნა საერთო შემოქმედებითი აზრების ნიადაგზე. აქ რეჟისორი განუყოფელი მხატვრისაგან.

კ. მარჯანიშვილი არ იყო უფარდი თეატრის მომხრე. იგი არ ცდილობდა რამის მოსაპაბს, არ მიიხტობდა გარეგნული სცენური ჰიასლისაკენ, რაც მავალიდაც, მაშინ თავის გამოხატულებას მყურებელთა დარბაზთან და მსახიობთა გამოსვლაში პაპოვებდა. სცენური ილუზიონერობა მას თეატრალური გამოხატულების ერთ-ერთ ხერხად მიაჩნდა და მთელ თავის ყურადღებას თვით სცენური მოედნის და მისი სივრცის გადაწყვეტისაკენ წარმართავდა.

მაკეტი მთლიანად ესპანური სოფლის საერთო სახეს წარმოგვიდგინა, მაგრამ იგი გამოხატული იყო არა ნატურალისტურად,

არამედ განზოგადებული ფორმებით. წინა პლანზე თითქოს მზის ფუნჯით დახატული დაიდი, არქიტექტურულად ლაკონური ყვითელ-მწვანული ფერის კომპეები აღმართულიყო, სიღრმეში მოჩანდა ასევე განზოგადებული ფორმებში მინიშნებული მთა მწკვერ ნახევარწრები და სოფლის სახლების შავი კვადრატები.

სახალსო პლანზედაც თითქოს მთორე სცენის ხარობა წარმოადგენდა. მარჯანეა კულისიდან სცენის მთელ სიღრმეზე გადასროლილი იყო ხიღური, რომელსაც ორივე მხარეს მისდევდა, მთორე დიდი ფარდი დაფარული, ქინკურთა ნახევარწრები, ეს ფარდა, სოფლის მცხუნვარე ყვითელ-მწვანული კოლორატის საპირისპიროდ, შესრულებული იყო ცივ მოლურჯო-მოთავა-მოფერცხლისფრო გამბაში. ამ მთორე სცენაზე მარჯანიშვილი გადაიტანა სახალსო კარის ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები, რომლებსაც, როგორც ცნობილია, ლოზე დე ვეგა მხარად სცვლიდა სახალსო სცენებით. რეჟისორის ჩანაფიქრის მიხედვით სამეფო სახალსო და სოფელ ფუნტეც ოუენხასს მთლიან შორის არსებული კონფლიქტი ფერების მექანიზმითაც უნდა ყოფილიყო ხაზგასმული.

ამას გარდა, „ამა ქვეყნის ძლიერია“ ყველა სცენა მარჯანიშვილმა მართონეტულ პლანში წამოადგინა. დიდებულია წარმომსახველი მსახიობები მომწყვდეული იყვნენ პირობითი სტილიზებული თამაშის ჩარჩოებში, რომელსაც უპირისპირდებოდა სისხლსავსედ, ტემპერამენტურ, რეალისტურად წარმოდგენილი სოფლის გლეხობა, სცენის მარჯანეა მხარეს რომ ბობოქრობდა. როცა ფარდა იხსნებოდა, სცენის მარჯანეა მხარეს წარმოქმნებოდა ცერემონიალისა და ეტიკეტის, მღალა წრის პირობითი მანერების სალტებში ჩაქუდილი სისზარეული, ცრუ, მოგუნებითი, ფარისევლური საყარო.

ცივი განსჯით, თეორიულად, თითქოსდა, შესაძლებელია ამ ხერხის პირინადმდე გაღაშქრება, მაგრამ საინტერესო ის იყო, რომ სპექტაკლში იგი არ აღიქმებოდა ვითარც გამოგონილი თეატრალური „ატრაქციონი“ და თვით ეფილისმბილევულ მყურებელთა შორისაც არ აღძრავდა უკუის ნატამალსაც კი. თავისი ტრანატისა და ინტუიციის ძალით მარჯანიშვილმა სწორად იპოვა ის ზღვარი, გროტესკულობის ის ტონი, რომელიც აუცილებელი იყო მისი იდეური ჩანაფიქრის ზუსტი გამოხატვისათვის.

მთორე სცენის აღმართვით მარჯანიშვილი თითქოს აგრძელებდა შექმნარის თეატრის „გლობუსის“ არქიტექტურულ ტრადიციებს და თან ამის მიუხეობით არასად არ სწყვეტდა სცენურ მოქმედებას, რაც ასე აუცილებელია ლოზე დე ვეგას ტრადიციისთვის.

ყველა თაობის მსახიობი იყო სპექტაკლში დაკავებული. ლაურენსის როლი მარჯანიშვილმა მოულოდნელად მისცა იუზენებს, რომელიც უკვე მაშინ ერთობ პოპულარული მსახიობი იყო და დაოსტაკებული „კამბი“—დიაცის მაცდუნებელი, ისტერიული, ალმოდებული, ქალბების, ლიონიდ ანდრევის („კატერინა ივანოვნა“) და ვინჩინკოს („შავი ავასა“) პიესათა გმირების მსგავსი პერსონაჟების გამოსახვაში. მარჯანიშვილმა ირწუნეს იუზენებს უტყუარი ტლანტი, და, როგორც ჩანდა, სახალსო გმირის, გლეხი ქალის როლის მიცემით სურდა დაემსტერა მისი ტრადიციული ამბულა. ლაურენსისა

როლზე მუშაობა მსახიობისათვის მეორე შემოქმედებით დაბადება იქცა. მან ჩინებულად ითამაშა ამ სპექტაკლში. მსახიობი ქალისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული, ოდნავ განზიდული მანერა მეტყველებისა, მოძრაობის ხასიათი მისი პოსტირება, (ვითომდე მის თანამედროვეთა „მარადი ქალურობის“ გადმოსაცემად მიხმობილი) ერთის სიტყვით, ყველაფერი, ის, რაც, ზოგჯერ პრეტენზიული იყო და ძნელად მისათმენი დეკადენტურ დრამებში, ახლა შესანიშნავად მთავრობ შრომითა და მზის მცხუნვარებით განაწამები ესპანელი გლეხი ქალის თავისებურ და სასებით რეალისტურად მოხაზულ როლს, რთმელიც მკვეთრად გადაიღოდა მხიარული აფეთქებიდან ტრაგიკულ თავდავიწყებამდე.

ურთვევას, სეტილუდოებისა და სოსნინის ევოლუციონით სპექტაკლში თეატრის მეთლი ახალგაზრდობა იყო დაკავებული. მარჯანიშვილი ზოგს როლები მისცა, მეორენი სასალბო სცენებში გამოიყვანა, ვინაიდან, მისი ჩანაფიქრით, არა მხოლოდ პიესის მთავარი პერსონაჟები, არამედ სოფელ ფუნტე ვიხრუანს ყოველი მოსახლე უნდა ქვეყლიყო სპექტაკლის გმირად. აქ მარჯანიშვილს, ცხადია, გამოადგა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მიღებული გამოცდილება. მან შემოქმედებითი ფუნქცია გაუღვიძრა ყველას, უსიტკვეთ როლების შემსრულებელ მსახიობებსაც კი, ყოველ პერსონაჟს შეუქმნა საკუთარი მიორგავია, შეინარჩუნა თვითეული მათგანის ინდივიდუალური სახე და ჩამოქნა ისინი ერთიანი მიჯანსცენის ნახატსა და რიტმში.

საერთოდ, რიტმსა და ტემპს კოტე მარჯანიშვილი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა. შესალოა სწორედ აქ იჩინა თავი მისი ტალღატის ნაციონალურმა თავისებურებებმა.

მე არასოდეს არ მიმუშავია ვახტანგოვთან, მაგრამ მინახავს ყველა მისი დადგმა. მათი ცინეზალი სახით – გენერალურ რეჟეტიციონებზე თუ პრემიერებზე, მის მრავალ მოწაფეს ვემეგობრობდი და როგორც ვთავი ნათქვამიდან, ასევე საკუთარი შეგრძნებით ვიცი, რომ მიუხედავად განსხვავებისა იგი რაღაცით ენათესავებოდა კოტე მარჯანიშვილს. თუმცე თავის შემოქმედებით მისწრაფებებში ვახტანგოვი უპირატესად ფილოსოფიური განზოგადებისაკენ იხრებოდა, მაგრამ როგორც მარჯანიშვილი, ასევე იგიც; ალბათ იმიტომ, რომ ერთი საქართველოა, ხოლო მეორე სომხეთის შეილი იყო, თავიანთი ტალღატის წყობით იმპულსური, მოტორული, ტემპერამენტისა და ამდენიველიც იყვნენ. აზროვნების რაციონალურ, რამდენადმე აბსტირაქტურ მიდრეკილებას, რაც მიერიზობდასა და თაირის სუსტიანობათა, მარჯანიშვილი და ვახტანგოვი უპირისპირებდნენ ბობოქარ, ინტიტურ დამოიდებულებას თავიანთი თეატრალური სიმალდის „ეკიპაჟის“ მიმართ. მასთან თანაშემოქმედებაში ქმნიდნენ ისინი ზოგჯერ დაბერძნულ, ზოგჯერ არალოგიურ სპექტაკლებსაც კი, მაგრამ ყოველივის მომხიბლავსა და მოუვიერებელი ძალის დადგმებს, რომლებიც გატყუებდით არა იმდენად ჩანაფიქრის ლოგიკის ძალით, რამდენადც გულწრფილი და წმინდა ტალღატის აუციენელი გავლენით.

მათ ორივეს ახასიათებდათ მოტოლა ტრაგიკულია და სასაცილოს კონტრასტებისაკენ. ამიტომ ჰპოვებდა ალბათ ვახტანგოვი განსაკუთრებულ სიხარულს, როცა ერთდროულად მუშაობდა „გაღობუქსა“ და „პირინესა ტურანდოტზე“, ხო-

ლო მარჯანიშვილი — „სალომესა“ და „ოთხ არმიყზე“. იოივეს მათ ახასიათებდათ თეატრალური სტილის „სამხრეთული“ ნიშნები, რიტმის კონტრასტები, ფრთა ელვავება, სანცენლოდ აკავარებული ფუნჯის ნატივი ხაზისა დეკორატიული ფერწერის მსუვე მონასმები, დრამატულ მოქმედებაში ორგანულად ჩაქნული მუსიკისა და ცეკვის მიმართ განსაკუთრებული სიყვარული. რა არამეცნიერულად არ უნდა გამოიყვანო ბოდნენ ეს მიხედვით, მარჯანიშვილი და ვახტანგოვი იქნენ ჭაბუკურ მესხიერებაში მაინც დარჩნენ როგორც სამხრეთის მზითი გამსჭვალული შემოქმედნი.

კოტე მარჯანიშვილი სკულპტორივით ძერწავდა მიჯანსცენებს. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას სტატიურობა უყვარდა, პირიქით, იგი თავს არასოდეს არ აძლევდა ნებას რეჟისორული ნატაკლის სინატტივით ეცეკვუნა. როცა მთელს ჯგუფს გამოაქანდაცებდა, პაუზში მას გააჩერებდა სწორედ იმდენ ხანს, რამდენსაც სცენური მოქმედების აზრი და რიტმი მოითხოვდა, შემდეგ მალევე თითვე შლიდა მას, სცვლიდა, ურევდა, კეცვდა, როგორც თიხის მოქანდაკე და შემდეგ კვლავ ჰკრებდა მას და ცოცხალი ადამიანური მასალის ამ დამუშავებაში ამოუწურავ გამომონებლობას ავლენდა. მისი მიჯანსცენები ერთდროულად ქმედითიც იყო და პლასტიურად გამომხატველიც.

მიჯანსცენების მარჯანიშვილისეული მეთოდი პრინციპულად განსხვავდებოდა კამერული თეატრის მეთოდისაგან, სადაც თქვენ ყოველივის იგრძნობდით ფორმის წინასწარგანსაზღვრულობას, სადაც მოქმედი პირის ხასიათი ხშირად პოზირებით იცვლებოდა და მიჯანსცენების წარმორჩეული ნახატი ზოგჯერ არ ემთხვეოდა დრამატულ მოქმედებას და აგეტორის სტილისტიკას. ვ. ურენევას ჩანაწერებში საუკეთესოდაა აღწერილი მარჯანიშვილის სპექტაკული და მაყურებელთა შობამუხედობა.

ლომე და გვიკას მიხედვით, გლეხებს საჩუქარი ურმებით მოაქვთ. ძღვენის გადაცემა მარჯანიშვილმა გონებაშახილურად და ერთბაშე ცოცხლად დადგა. გლეხები წრუილად იდგნენ, ხელით ამობრავდნენ ბაწრს, რომელზედაც თანაბარი ინტერვალებით იყო ჩამოკოწალებული ლორი და საარაკო სიდიდის ზოგა თუ სასამთრო. თვალისმიმჭრელად თეთრ ბატებს მკრა ნისკარტები მოსთვრებდა ძირს. ყურძნის აკიდობებს, ვარდისფერ გოშებს ვერცხლიყვანდა მზხინავი თევზები და წითელი ვაშლები სცვლიდნენ. მუსიკის თანხლებით მოძრაობდა სანჯაზე ეს გულუხვი ძღვენი, რომელიც თავისი რაოდენობითა და ზებუნებრივი ფორმების სილამაზით მაყურებელს აოცებდა და მასში სიცილის ეულკანებს წარმოქმნიდა.

აქ კი მთელი ბრწყინვალეობით გამოჩნდნენ სოლოცევის თეატრის ბუტეფორიები.

სპექტაკლის ყველაზე ძლიერი მომენტი იყო გამარჯვებულ გლეხთა საზეიმო ცეკვა. არაჩვეულებრივად კარგად დადგა აგრეთვე მარჯანიშვილმა კომანდორის მოკვლის წინარე სცენა. უსასრულო პაუზად გვეყვენებოდა ჩამოგარდნილი მღერმარება. სირუმეს ხანდისხან თუ გააწარვად კენესა და მუდარება. დამნაშავენი გარბიან, თავს შევილიან, ვიროხებივნი აწყედვიან აქეთ-იქით. შურისმგებელნი მათ კუთხებში იმყუდრვენ და ბორტმოქმედნი სამართლიან დარტყმებსა და დამსაზურებულ სიკვდილს ჰპოვებენ.

მტრები დახრილია, მოზიემე ლაურენსია ჰყვირის: „ადარ არიან ტირანები“, ისერის მახვილს (იგი ისე იყო გაკეთებული, რომ ადვილად იმსხვრებდა შუაზე) და სხვათადაც აღსაყვებელ ხალხს ცეკვავს, თითქმის ელექტრონული ნაბრწყალი გადაის-როლებს მაყურებელთა დარბაზში. ყველანი ფეხზე დგები-ნენ. ხალხი ყვიროდა, ფეხებს აბრახუნებდა, ჩვენთან ერთად ზეიმობდა. ეს დღელი მომენტი ჩვენ ორმოცჯერ განვიცადეთ! სპექტაკლი ყოველდღე მერადგობდა, — ორმოცი საღამოს გან-მავლობაში ზედიზედ გამოვიდიოდით წითელარმიელთა წი-ნაშუ.

... ერთმა კრიტიკოსმა პროფესიული გულაზიზობით და დაწუნებით უთხრა მარჯანიშვილს: „უკანასკნელი სცენა ნა-კლებ მხატვრულია. — ამ სცენაში კი მიუღი მოქმედი პირნი რამისისაქენ მოქმედებენ მხიარული ყვირით: „გაუბარებს ფუნქციონირებს“ დარბაზში ინთფორმა სინალოდ და რაც უფრო უახლოვდებიან მსახიობები რამბას, მით უფრო მ-ტვრულდება სინალოდ. მარჯანიშვილმა დააგალო კრიტიკოსს დაუხრებლენია თავისი სათქმელი და შემდეგ შთაბრძნობით უთხრა: „მე მიხდა, რომ მას შემდეგ, როცა მსახიობები რამ-ბიკენ დაიძვრებინ, მაყურებლები დაიძვრნ ფრონტისაკენ!“

მარჯანიშვილის ეს განზრახვა ახდა. ყოველთვის, როცა დარბაზს ანათებდნენ, ჩვენ წინ ასეთი სურათი იშლებოდა: წითელარმიელთა ფარავების რუხი ზღვა, თავდაპირველ ჯარისკაცთა გაბრწყინებული, მშთი გარკვეული სახეები. თუ-ატრს პირველად ავსებდა არა შემთხვევითი, არამედ ორგანი-ზებული მაყურებელი.

თეატრალური შთაბეჭდილებისაგან წაურყვევლი ახალი მაყურებელი ხარბად შესქეპროდა სცენას და პიესის ამბებსა და განცდებს გულწრფელად ერწყმოდა.

...ყოველი სპექტაკლის შემდეგ კვივის ღამულ ქუჩებს აზნაურებდა „ინტერნაციონალი“, — რომელსაც თეატრიდან გამოსული მაყურებელი მღეროდა.

„ცხერის წყარო“ პოლიტიკურ მოვლენად იქცა. ხელოვნება მოქმედებდა ცხოვრებაზე, ჭაბუკური თავისუფლებისათვის ბრძოლისაქენ მოუწოდებდა.“

თავისი მეორე დადგმისათვის კ. მარჯანიშვილმა ოსკარ უაილის ტრაგედია „სალომე“ აირჩია. ამ პიესას იგი მეო-რედ დაგმავდა. პირველი რედაქცია მან განახორციელა 1917 წელს ტრიტიკოს თეატრის სცენაზე ლენინგრადში. პიესის არჩევანი აჰყარდა მარცხინი იყო. იგი აბსოლუტურად უცხო აღმოჩნდა იმ ახალი აუდიტორიისათვის, რომელიც ასე აღტა-ცებული შეგებება ლოკე დე ვეგას პიესის რეკლუციურ პათოსს და მერე რეჟისორის ვერჯითარმა სიმარჯვემ ვერ აქცია იგი ციხეში და საჭირო დადგმად.

სპექტაკლის მხატვარი კვლავ ისააკ რაბინოვიჩი იყო. რეჟისორთან ერთად მან ააგო გიგანტური კიბე, რომელიც რამბიდან იწყებდა, სცენის სირამებისაქენ მიგრამებოდა და თითქმის უკან კედლებ ეფხინებოდა. მუქ, თითქმის შავ ტონებში შეღებილ კიბეს, რომელიც ხან შივარის, ხან ლურჯი სინათლი ნათდებოდა, ალაგ-ალაგ სწყვეტდა მცირე მოედ-ნები. გვერდებზე ყვიდა სტილიზებული ეკობარისაქენ პეი-კონსუები, რომლებიც აქ ა. ექსტრის დეკორაციების და ი. ანესსიის „ფამირ კივარდის“ (კამერული თეატრი) აშ-

კარა გავლენით გაჩნდნენ. სალომეას როლი კ. მარჯანიშვილმა მიანდო სავსებით ახალგაზრდა მსახიობს, სტუდიელ გოგონას, რომელსაც საინტერესო სცენური მოსაყვებები ჰქონდა, მაგრამ ჯერ გაუბედავი და გამოუცდელი იყო.

სპექტაკლს წარმატება არ რგებდა და ორი თუ სამი წარ-მოდგენის შემდეგ მოიხსნა.

ამავე დროს კ. მარჯანიშვილი კ. მიკლაშვიცის ბუფონადა „...ის არმიეზე“ მუშაობდა. იტალიური კომედია დელარატეს მკოდნემ, პროფესიით მსახიობმა კ. მიკლაშვიცემ ეს ბუფო-ნადა შეიხსნა. იტალიური ხალხური კომედიის ტრადიციებზე დაყრდნობით, მაგარამ, სამწუხაროდ, მას რესტავრაციული მიზნები უფრო აინტერესებდა. ტრადიციული არლოვანდის კანონიკური შენობა მან საჭირობოტო შენარსით ვერ ადაგეს და მივიღეთ სტილიზებული არარაობა.

რაბინოვიჩმა თავის მაკეტზე გაიმეორა ამგვარი სანახაო-ბისათვის დამხასიათებელი სიმეტრიული განლაგება ორი სახლისა, მაგრამ ავტორის საპირისპიროდ მან ძველი იტალი-ური გრაეიურის ყაიდაზე კი არ მოახდინა განცდების სტი-ლიზაცია, არამედ საპაზრო თეატრის სულიკვეთების შესაბა-მისად, თავისუფლად შეღება იგი და კუხიანი ხიდი გადა-ტყორცნა ამ ორ სახელ შორის.

ეს კონსტრუქცია აღმართული იყო ელვარე-ლურჯი ჰორი-ზონტის ფონზე. ერთი სიტყვით მან შექმნა ძალზე მოსა-ხერხებელი მოედანი და ხალისიანი სცენური ატმოსფერო.

კ. მარჯანიშვილმა და მსახიობებმა ყველა ღონე იხარეს ამ სტილიზებული არარაობის გასაცოცხლებლად. სცენაზე ბევრს ზოდნენ, კოტორალოზდნენ, იცინოდნენ და ასრულბე-დნენ ყველა ამ „ლაიკების“, რომელიც აუცილებელია იტალი-ური კომედიის მსახიობისათვის, მაგრამ მხიარულება რამბას ვერ სივლდებოდა და მაყურებელთა დარბაზი ცივად სდებდა.

მარჯანიშვილისათვის ეს სპექტაკლი შეიძლება ქვეულიყო იმად, რაც ვახტანგოვისათვის იყო „პრინციეს ტურანდოტი“. მაგრამ ავტორის მიმართ მცდარი პიეტეტის გამო ტექსტს არ შეხებია იგი, არ გაუთანამედროვეებია. სპექტაკლს აკლდა მეორე პლანი, ის ირონია, რითაც მესამე სტატუსში ვახტან-გოვი მოცვდა გვიცს პიესას.

მარჯანიშვილის მოთხვე დადგმასაც (ე. კამენსკის პიესა-პოემას „სიტყვა რაზინს“) არ რგებია წარმატება. მელიდი-ური ლექსებით საყუე პიესა თეატრალურად არასრულყოფილი იყო. ანარქიული, სტიქიური პოზიციებიდან იყო დასაფუტო რაზინის მსლბედილი, იდგურ-პოლიტიკური ჩანაფიქრი ერთბ ზერულე და საკამათო გახლდათ. რეჟისორი, ეტყობა, მოხიბლდა კამენსკის პოეტურმა ტემპერამენტმა. მას ეგონა, რომ ამ მასალაზე ხელმეორედ შექმნადა სახალხო ტრაგედია. და მართლაც მარჯანიშვილის მიერ შესანიშნავად დადგმული ზოგადი მასობრივი სცენა ძლიერ ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგრამ მოლიანად სპექტაკლმა განიცადა მარცხი, როგორც დრამატული მასალის არასრულყოფის, ასევე იმ მცდარი იდეის გამოც, რაც საფუძვლად ედო რეჟისორის ჩანა-ფიქრს. მხატვრად კ. მარჯანიშვილმა მოიწვია მეორეხარის-ხოვანი დეკორატორი, რომელმაც შესთავაზა სპექტაკლი გაე-ფორმებინათ ძველი რუსული... ხატმწერების ყაიდაზე. ეს იყო აბსურდული აზრი. კამენსკის დინამიკური სიტყვა არაფ-

რით არ ეწყოზოდა ბიზანტიელი ხატმწერებისგან ნასესხებ სტილით ებუღ სტატკას. ამასთან, ყველაფერი ეს შესრულებული იყო ებული მანერით, იმ დროს პოპულარულ მხატვარ — „მირისკუნისიას“ სტელეცის დეკორაციების წაბაძით.

სპექტაკლი „სტენკა რაზინი“ ის იყო უნდა გამოეშვა მარჯანიშვილს, რომ ფრონტებზე მთელიდგენილად გარეულდა სამხედრო ვითარება. დენიკინელები და პეტლურელთა ბანაკები კვივს მოაწოდებდნენ. სპექტაკლების გამართვა შეუწყდა. მარჯანიშვილთან ერთად დასის დიდმა ნაწილმა ჩრდილოეთისაკენ წაიწია. „წითელი შვის“ დადგმა განხორციელებულ ოცნებად დარჩა. მაგრამ ახალგაზრდობისადმი მარჯანიშვილის დამოკიდებულების საილუსტრაციოდ ერთი ეპიზოდი უნდა აღეწერათ აქ.

მე და კოზინცევა ბევრი რამ ვისწავლეთ თეატრში ყოფნისას, მაგრამ თავისუფალი დრო მაინც ბევრი გექნოდა. ამასთან, ბუნებრივია, ჩვენ დასოვიდებელი შემოქმედებითი მოღვაწეობისაკენ მივიწერავოდით. მარჯანიშვილის სპექტაკლებში შეძლებადგვარად ჩვენი მონაწილეობის პირობებურად ჩაბოძებული პატიარ მოთარე თეატრს. ჯერ აქ მხოლოდ თოჯინები გვყავდა. პირველი კდისათვის ჩვენ ავარჩიეთ „ზღაპარი მღვდელსზე და მის შინაჟამ ბაღდასზე“. ჩვენ თითონ დავამზადეთ პეტრუშკას ყაიდის საინტერესო თოჯინები, ხოლო თეჯირი მხიარული და ბრჭყაილა ნახატებით მივრთეთ. თეჯირის წინ იჯდომებოდა ამ სტიქიონების თეჯირი — „წამყვანის“ როლის შემსრულებელი, მის უკან ათრინებს ამობრავებდნენ კოზინცევი და ა. კაპლერი, მაშინ ჯერ ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც მომავალი კინოდრამატურგის პროფესიაზე სრულიადაც არ ფიქრობდა. მოხდა ისიც, რომ ჩვენ უცებ ვიპოვეთ ამ წარმოდგენების მაყურებელიც.

პოეტი ილია ერენბურგი (რომელიც მაშინ არც პროზას და არც პუბლიცისტიკას არ მისდებდა), რომლის ლექსებით ჩვენ ძალზე გატაცებულნი ვიყავით, იმხანად სახალხო განათლების კომისარიატში ბავშვთა მხატვრული აღზრდის განყოფილება განაგებდა. მისი საგზურებით ჩვენ მოვიარეთ მთელი კვივის საბავშვო სახლები და ბაღები. აღტაცებულნი, კმაყოფილი ბავშვების წინაშე ვაგმართეთ სპექტაკლები. სხვათაშორის, ერთხელ საპირველმისო ზვიმის დღეს ჩვენ გაბეგვეთ და პირდაპირ საბარგო ავტომობილის ძარიდან უწვევით თოჯინების სპექტაკლები მოვადანზე თავმოყრილ ხალხს.

წარმატებამ ფრთები შეგვასხა და ერთხელ მარჯანიშვილის კაბინეტში (სახალხო კომისარიატის თეატრალურ განყოფილებაში) ჩვენ წარვსდგით, როგორც ოფიციალური მისოვნელები. მღვლარებისგან გამოწვეული ენისბორძიკით გაავანდა მარჯანიშვილს (რომელიც როგორც ყოველთვის, დიდი ხალხით შემოგვეგვება) ჩვენი სანუკარის სურვილი საკუთარი ექსპერიმენტული თეატრის შექმნისა. მოკლე „მოსხენებით ბარათში“ საპიპეტარო გეგმა იყო წარმოდგენილი. მასში შედიოდა მიაკოფსკის ტრაგედია „კლადიმერ მიაკოფსკი“, ა. ბლოკის ლირიკული დრამა „ბალაგანჩიკი“ და აღმოსავლური ზღაპრის „ოლდინის ჯადოსნური ღამბარისი“ ინსცენირება. გეგმას თან ახლდა მომავალი დადგმათა ესკიზები. რა საოცრადაც არ უნდა გეჩვენოთ ეს, მარჯანიშვილმა დაუყოვნებლივ გასაც განაკარგუ-

ლება მოეცათ ჩვენთვის ერთი სარდაფი, სადაც ამახმე თეატრი-კაბარე „კოლხ ჯიმი“ მბრძანებლობდა, შემდეგ, ფონდთან გამოვეყო პირველი სპექტაკლისათვის საჭირო ოდენობის ტილო, საღებავი და ფანერები.

იმ დროის მიღის კარნახით დასავლურქმულ ჩვენმა თეატრმა „არლკინმა“ არსებობა ასაწყო ფაქტურად და იურიდიულად. ჩვენი დასი ალბათ მთელ მსოფლიოში ყველაზე მცირერიცხოვანი იყო. იგი მხოლოდ ხუთი კაცისაგან შედგებოდა, ჩვენ სამს დავავსებთ აქამდე სცენაზე გამოუსვლელი ახალგაზრდა პოეტი სოკოლოვი, და არა ნაკლებ ახალგაზრდა მოცეკვავე ქალი, ბრინისდავა ნიფინსკიასი (სახელგანთქმული მოცეკვაის და) საბალეტო სტუდიის მისწავლელ ელენა კრინსკიასი.

ნახევრად ბნელი სარდაფის ციქნა სცენაზე დავიწყეთ მაიაკოფსკის ტრაგედიის რეპეტიციები. ვინაიდან მცირენი ვიყავით, თითოეული ჩვენათგან იმა-სამი როლი შეგვხვდა. ჩვენ აღტაცებულნი, აზარტით ვკითხულობდით სულის სიღრმეშიდ შემხრავ მიაკოფსკის ეგზიანლურ სტრუქტურებს, მაგრამ, ცხადია, ამ უროულესი და თავისებური პიესის დადგმა ჩვენს ძალეებს აღემატებოდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ იძულებული გავხდით მუწხარდ გველიარებინა ჩვენი მარცხი. მაგრამ ჩვენ თავზარს გვეცმდა, გვაცუნებდა არა იმდენად ჩვენს შემოქმედებით სურფელსა და ვეღამელობებს შორის არსებულ ნაპრალი, რამდენადაც იმის შეგნება, რომ სადღაც „ვუმტკუნეთ“ მარჯანიშვილს, ვერ გავუმართოვდი ნიღბა იმ დიდ.

მასშობს ერთი ვაგლან რეპეტიციის შემდეგ როგორ ჩამოესხედით მე და კოზინცევი საპირიგო ნათურით მკრთალად განათებულ პატარა სცენაზე, და თითქმის ავტორიდი ჩვენი უშწეობის, ოცნების სინამდვილეში გადაყვანის შეუძლებლობის გამო.

მაშინ ბნელი კუთხიდან გამოტყვრა კუხიანი მხატვარი, რომელიც ადრე „კოლხ ჯიმი“ მსახურობდა და ახლა იქვე, თეატრალური დარბაზის ვეგვრდით მდებარე საკანიით თოახნი ცხოვრობდა. იგი კეთილი კაცი იყო და გულმოწყალედ გვიდებოდა ჩვენს ფანტასტიკურ ზრახვებს. მან გვითხრა — „წადით მარჯისთან!“ ასე სიყვარულით ეძახობა ყველა კონსტანტინე მარჯანიშვილს). წადით მარჯისთან, იგი გიშველით თქვენი!

ვძლიეთ შიშსა და უხერხულობას, ცკვავ მიემართეთ მარჯანიშვილს, მან ყოველმხრივ გავგამხნევა, ბრძნელი რჩევა მოგვცა, არ მოგვადებოდით გვზომ როლუ ამოცანას. სულიერად აღმსდგარნი დაგებუნდით მისგან, კოზინცევა რამდენიმე დღეში შეთხზა სცენაზე ერთი უმარტივესი „მაგრამ საკავოდ კანდირი პიესისა, რომელიც „თხი კლოუნის ბალაგანური წარმოდგენის“ სახელით მონაწილა. პიესა დაწერილი იყო მძაფრი სტილით — მოედნის თეატრის ყაიდაზე და ამგვარად, აგრძელებდა პირველი თოჯინური სპექტაკლით დაწყებულ ხაზს.

აღვლიობივ ცირქში მაშინ საგასტროლოდ ჩამოსული იყვენწ შესანიშნავი უსახენი კლოუნები ფერნანდელი და ფრიკო, რომელთა „ანტრეპითი“ და პანტომიმებით ჩვენ გატაცებულნი ვიყავით, ვინაიდან ექვიმუბანელი აქტორული ოსტატობით ასრულებდნენ კლასიკური კლოუნადის ნორმებს. შემდგომ, როცა ჩაბლინის შემოქმედება შევისწავლედ და

ვეროპული ვარიეტების სცენაზე დაუჭერიდი სახელგანთქმული გროვისა და ძმები ფრატელინების ნამუშევრებს, ჩემს თავს დავედასტურე მათი შემოქმედების წყაროთა ერთი სათავეს არსებობა და თითქოს განვლილი დროის საზომი შევამოწმე ამ ესპანელი კლოუნების ჭეშმარიტი ნიჭიერება.

ამ კლოუნების ერთი უჩვეულო წინადადებით მივმართეთ — ვთხოვეთ ჩვენი წარმოდგენებისათვის თავისი გარდერობიდან მოეცათ დულუ-კოსტუმები. ესპანელებმა სიამოვნებით დააკმაყოფილეს ჩვენი თხოვნა, და თუ აქამდე მე და კონსენციე „თეთრი კლოუნების“ როლივ გამოვდიოდით, ახლა მიდრეული, ათასფრად აელვარებული ატლასის კოსტუმებში გამოვიტოვებთ.

კაპლერმა ხალასი კომიკური ნიჭიერებით შეასრულა „მწითური კომიკის“ როლი, მთელი თავისი ტრადიციული ატრიბუტებით — დაწყებული ყალბე შემდგარი წითელი თოხი და გათავებული ნესტოდან ცეცხლის ფრქვევით; სოკოლონი იყო პიეროს ტიპის ნაღვლიანი კომიკი, ხოლო კვივისნ-სკაია მკვირცხლად პანტომიმირებდა ვაშლებით მოვაჭრე ქალს, რომელიც იგივე ტრადიციული კოლუმბინა იყო, რომლის გამოც მხიარული და უჩვეულო ამბები სხდებოდა.

ბოლოს, როგორც იქნა, დადგა ნანატრი დღეც. სპექტაკლს ვაბარებდით მარჯანიშვილს და ახლო მეგობრებს. ცხადია, ყველაფერი ეს ბავშვურად გულუბრყვილო და მოუწიფებელი იყო, მაგრამ, როგორც ჩანდა ჭაბუკურმა სიყისკასემ და თეატრის მაგივრი ჭეშმარიტად გატაცების მარცვლებმა ამ გაუბედავ ცდას თავისებური მომხიბვლელობა მიანიჭეს. მარჯანიშვილმა შეგვაქო ჩვენ და ამით თეატრმა სიცოცხლის უფლება მოიპოვა.

მაგრამ, ვაკლავს, ეს წარმოდგენა პირველი და უკანასკნელი აღმოჩნდა. დაიწყო ის ამბები, რაც მე შემოთ ვახსენე, თეატრისათვის აღარვის სცხელდა.

თეორი ბანდები უკრაინის დედაქალაქს ემუქრებოდნენ. ამ დაუწეწყარი კივეური დღეებიდან განვლო წელიწად-ნახევარმა და მე კვლავ შევხვდი კ. მარჯანიშვილს ლენინგრადში. ამ დროს იგი ხელმძღვანელობდა კომიკური ოპერის თეატრს (ყოფილი „აპლასის“ თეატრის შენობაში) და ოპერეტებს დგამდა. ერთ-ერთი მათგანი — „გეიში“ მე ვნახე 1921 წლის ზაფხულში ყოფილი თეატრის „ბუფ“—ის ღია სცენაზე. რეჟისორული ოსტატობის, მუსიკალობისა და ხალასი მხიარულების თვალსაზრისით, ეს სრულიად გამონაკლისი სპექტაკლი იყო. თითქოს რის გაკეთება შეიძლებოდა იმ დროისათვის უკვე გაცვეთილი, არაფერი განსაკუთრებული ღირსებებით დაჯილდოვებული ოპერეტისაგან?! მაგრამ იგი იმდენად გარდაქ-

მნა მარჯანიშვილის ნიჭმა, რომ მე მას დღემდე ვიგონებ, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე ძლიერ და ნათელ თეატრალურ შთაბეჭდილებას. ამჯერად მარჯანიშვილმა სცენით არ შეიზღუდა თავი, მან მოქმედება გააანია მაყურებელთა დარბაზში, ბენუარის ოლეების ადგილზე ააგო ფანტასტიკურ ჩინურ სტილში შესრულებული ორი ფანატიური, მესამე ფანატიური თეატრის თლის ქვეშ, მაყურებელთა დარბაზის ცენტრს ზევით ჩამოაქიდა. სცენა და სამივე ეს ფანატიური მან ჭრელი ზაფხუბით და ფერადი ფარებით შეაერთა, ცენტრალურ შემოსასვლელში აღმართა იაპონური თეატრის „კაბუკის“ არსნალი-დან წამოღებული რილაც „ხანამიტის“ — „ყვავილთა გზის“ მსგავსი რამ, და ამგვარად, სცენური მოქმედების ალყაში მოაქცია მაყურებელი.

სპექტაკლის სული და გული მ. იარონი იყო, რომელმაც გან-ჩნის როლი ისე დახვეწილად, ისეთის ბრწყინვალეობით ელასტიკურობით, მუსიკალურობითა და მოუგერიებელი მხარულებით შესარულა, რომ ეს როლი ამ მასიობის საუკეთესო ქმნილებათა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს. ბოლოს მარჯანიშვილის არ მორიდება ფინალში ისე დაეშვა ფარდა, რომ წესსწყვეთი დაეფარა სცენის მთელ სივრცეზე გამჭრელებული მასიობები და აეძულებინა ისინი ეცეკვათ მხიარული კანკანი. ყველაფერი ეს ჩინებულად ერწყმოდა ჟანრის იმ ტრადიციებს, ტემპერამენტული, მხიარულების ნაპერწკლებით გაჩირადნებულ-ის სანახაობა უნდა იყოს.

მე ბედნიერი ვარ, რომ მარჯანიშვილის გვერდით მომიხდა ყოფნა მისი ტალანტის აყვავების ხანაში, როცა შესალებლობა მქონდა დავეკვირეოდი მის მუშაობას სცენური წარმოსახვის სრულიად სხვადასხვა სფეროებში: — ტრაგედიებში, სახალხო დრამაში, ბუფონადას და მუსიკალურ სპექტაკლებში. მისი ცდების საფუძველზე გავიგე მე, თუ რა არის რეჟისორის შემოქმედება, სადაღმომ ჩანაფიქრი, თუ რას ნიშნავს აქტორის სტილიის სწორი წვდომა და სადამდე მივყავართ სპექტაკლის ფორმისა და შინაარსის არათანაზმებერებას, თუ რა უდიდეს როლს ასრულებს რეჟისორის შემოქმედებაში ფანტაზია და წარმოსახვა, რა არის ჭეშმარიტი რეჟისორული ტემპერამენტი, როგორ უნდა გავყარდეს და აფასებდე ახალგაზრდულ ტალანტს.

აი რატომაც, რომ კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილის, ჩემი პირველი მასწავლებლის, შესანიშნავი საბჭოთა შემოქმედის და უკეთესობილესი დამაინის სახე მარად დარჩება ჩემს მესსიერებაში, და ასევე შეურყვეველი იქნება ჩემი მადლიერების გრძნობა მის მიმართ.



მიკალოუს ჩიურლენისი

ნანა მამაცაშვილი

მომედი ლიტველმა ხალხმა მსოფლიოს მისცა ჭეშმარიტად ორიგინალური ტალანტი მხატვრისა და კომპოზიტორის მიკალოუს კონსტანტინას ჩიურლენისის სახით.

მ. ჩიურლენისი 1875 წელს დაიბადა ვარენაში (სამხრეთ ლიტვა), სწავლობდა ლეიპციგში, ბერის მოგზაურობდა. საქართველოში ყოფნისას დარიალის ხეობას ესტუმრა, რომლის ბუნებამ აღადგინა მხატვარი. თავის ძმას იგი წერდა: „მე მზის ჩასვლისას ვნახე დარიალის ხეობა, მონაცრისფრო-მომწვანა და მოწითალო ველურ კლდეებს შორის. ჩვენ ფეხით მივდიოდით და ეს გზა, როგორც სიზმარი, სამუდამოდ აღიბეჭდა ჩემს მეხსიერებაში. გზა თერგის ნაპირების გასწვრივ მიემართებოდა, ჩვენ კი ყაზბეგზე ავდიოდით. ბოლოს შევეჩერდით ერთ დეგილზე, სადაც ისეთი მყუდროება იყო, რომ საკმაო იყო ტაში შემოგვკრა — კლდეთა ნამტვრევები ცვენას იწყებდნენ და უფსკრულიასკენ მიემართებოდნენ...“

მხატვრის შემოქმედებითი მოღვაწეობის წლები დაემთხვა რაკეტის წლებს, როცა 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელიგენციის ფენებში იდეური და პოლიტიკური დაბნეულობა სუფევდა. ამ წლების ხელოვნება და ლიტერატურა, როგორც დასავლეთში, ისე რუსეთში სიმბოლიზმის და

მოდერნიზმის გავლენის ქვეშ მოექცა. ამას ვერ გაეცქერა ჩიურლენისიც, რომელიც მკაფიო ინდივიდუალობით და აზროვნების თავისებურებით გამოირჩეოდა.

მხატვრები ფანტაზიის, სიმბოლოებისა და ალეგორიების სამყაროსაკენ ისწრაფვოდნენ. ამ პერიოდს მიეკუთვნება სეველიანი მოტივებით აღსავსე ნაწარმოებები. ციკლში „დასაფლავება“ ტრაგიზმი, გამოუვლობა, იდეალების კრახი ელერს.

მაგრამ ჩიურლენისის ხელოვნება მაინც გამსჭვალულია ღრმა აზრით და აღამიანური გრძნობებით.

მხატვარმა ბევრი გააკეთა ერთნული ხელოვნების განვითარებისათვის: აწყობდა სამხატვრო გამოფენებს, შექმნა გუნდი, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობდა. სურდა კონსერვატორიის ჩამოყალიბება, მაგრამ მხარდაჭერა ვერ ჰპოვა ამ დიდი ღონისძიებას.

1909 წელს იგი გადავიდა პეტერბურგში, სადაც გულთბილად მიიღო რუსმა ინტელიგენციამ.

მისი ნაწარმოებები ექსპონირებული იყო გამოფენებზე, მხატვარი აღიარებული იქნა როგორც ორიგინალური და მაღალნიჭიერი შემოქმედი.

1911 წელს, 36 წლის ასაკში მხატვარი გარდაიცვალა მძიმე ავადმყოფობით.

ჩიურლენისის ხელოვნება ძალზე თავისებურია. მას არ ჰყავს წინამორბედები და მისი უჩვეულობის გამო — არც მიმდევრები.

მხატვრის შემოქმედებაში ძირითადი — ეს არის მუსიკოსის შეჭრა ფერწერაში, მისი განსაკუთრებული მხატვრული სახეობითა და წარმოდგენებით.

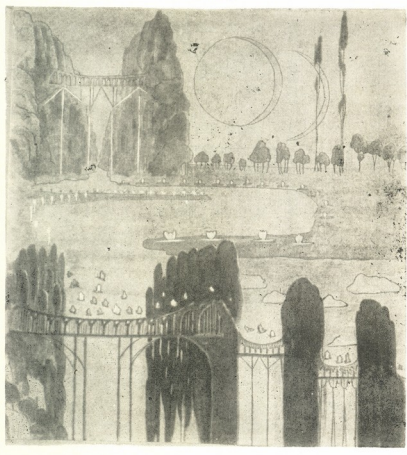
კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების განყენებულობა განსაკუთრებულ ბეჭედს აძლავს მხატვრის ფერწერას. ამიტომაც იყო, რომ დიდხანს მისი ხელოვნება მიჩნეული იყო ანსტრაქციონიზმის ზღაბრებით შემოტილად, რაც, რასაკვირველია, მცდარია.

ჩიურლენისი მოაზროვნე მხატვარია, თანამედროვეობით გატაცებული. იგი ისწრაფვის კომპიური სივრცეებისაკენ, მისი შეცნობისაკენ. განსაკუთრებით უნდა გავუსვათ ხაზი იმ გარემოებას, რომ თავის განუყოფლობასთან ერთად იგი ღრმად ნაცნობალური მხატვარია.

ამაზე მჭიდრომეტყველურად ლაპარაკობს მხატვრის პეიზაჟები, რომლებიც აღსავსენი არიან ლიტვის ბუნების თავისებური სიმშვენირით.

ჩიურლენისი საკუთარი მანერითა და აზროვნებით ხსნის ლევენდებისა და ზღაპრების სამყაროს. „სასახლის ზღაპარი“, „მეფეთა ზღაპარი“, „დედოფალი“ — ეს არის ლიტველი ხალხის წარსულისა და აწმყოს უდიდესი სიყვარულით შთა-

მზის სონატა



გონებულები მოტივები. მისი ნამუშევრები გვაფიქრებენ, აღვივებენ წარმოდგენას, ფერადოვანი გადასვლების პარმონია სურათს მუსიკასთან აახლოვებს. მართლაც, თავისი წყობითა და ჩანაფიქრით სურათების ციკლი („ვარსკვლავების სონატა“, „შის სონატა“ და სხვ.) მუსიკალურ ნაწარმოებებს ებმანება და ნაწილებისაგან შედგება — ალფერო, ანდანტე, სკერცო, ფინალი. როგორც მუსიკალურ ქმნილებას ასახიანებს ერთიანი მუსიკალური აზრის, ლეიტმოტივის განმეორება, სხვადასხვა ვარიაციით სახის შეცვლა, ისე ჩიურლენისი თავის ფერწერაში ქმნის სრულიად ახალ, მაგრამ მუსიკალურ აზროვნებასთან ახლო მდგომ კომპოზიციებს.

მხატვარი ტემპერით მუშაობას არჩევს, ეს მასალა მას საშუალებას აძლევს გადმოსცეს ფერთა გადასვლების უნაწესი ნუანსები და შეინარჩუნოს ტონალობის მითლიანობა.

„გაზაფხულის სონატა“, „ზღვის სონატა“, „მედრის პრელუდია“ და „ფუგა“ გვაოცებს ბრწყინვალე კომპოზიციით სურათში „სიმეურნეო“ ადამიანს უცხედ და გულგრილად უკმერქნ ბუნების თვალში. კლდე ფართოდ გადაშლილა და რომელიღაც მსუქს მოგვაგონებს.

მხატვარი არ ასახავს ყოველდღიურ ყოფას, მის ხელოვნებაში ეხედავთ რომანტიკას, ოცნებას, ფანტაზიას. ფერადოვანი სიანობის მრავალფეროვნება მსჭვალავს მის ფერწერას.

მკვსიმ გორჯი აღტაცებით ლაპარაკობდა ჩიურლენისის ნაწარმოებზე: „...ჩიურლენისი მოშწონს იმით, რომ იგი მაიძულებს დაფიქრდ, როგორც ლიტერატორი“...

რომენ როლანი ჩიურლენისის შემოქმედების დიდი თავყვანისმკემელი იყო, ძნელა გაუმეხატო — ამბობდა იგი — როგორ მალეღვებს ეს შესანიშნავი ხელოვნება, რომელმაც



ემეპიტისკის ჯგერბე

გამიდღრა არა მარტო ფერწერა, არამედ გააფართოვა ჩვენი მსოფლმეტრძნება პოლიფონიისა და მუსიკალური რიტმიკის სფეროში... ეს ახალი სულიერი კონტინენტია, რომლის ქრისტეფოფე კაბლით გახდა ჩიურლენისი“.

მხატვარს 300-დე სურათი აქვს შექმნილი. მათ შორის განსაკუთრებთ გამოირჩევა „მოაზროვნე“, „პირამიდების სონატა“ და სხვ. ნიჭიერია ჩიურლენისი, როგორც კომპოზიტორიც. მის მუსიკალური ნაწარმოებები წარმოადგენენ მინიატურებს, რომლებიც თავისი სტილით ახლოს დგანან სკრიამინის ნაწარმოებებთან.

რომან გორალაშვილის კონცერტი

დღე უფრადღებს იპერობს ნიჭიერი პიანისტის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თეიმისის სახ. კონსერვატორიის ასპირანტის რომან გორალაშვილის კონცერტები.

რ. გორალაშვილის — პიანისტის მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური თვისებებია — არაკულებრივი გამძლეობა და ნებისყოფა ერთადე, მონანდასახულადა და ბრწყინვალე ტექნიკური მონაცემები.

კლავრპანდის პროგრამა შეიცავდა მოცარტის, ლისტის, პროკოფივის, ჩაიკოვსკის, რავლის, ბარბერის, მაკჯარაიანის ნაწარმოებებს.

დასწავსით შესრულებულ იქნა მოცარტის სონატა და მინორი. მოცარტის სტილის თვისებურებში კარგი შეგანებით შესასრულა გორალაშვილმა სონატის I და III ნაწილები. ამ მხრივ ნაულები შობებდღეობა დატოვა სონატის II ნაწილმა. მას აკლდა მოცარტის მუსიკისათვის დამახასიათებელი სიღრმე. სიმპფონია და გატაცებით შესასრულა ახალგაზრდა პიანისტმა პროკოფივის რთული სონატა № 7. ბრწყინვალე ელერდა სონატის დინამიური ფინალი [7] 8/,

პროკოფივისათვის დამახასიათებელი ტოკატური მეტროპიტით.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა რ. გორალაშვილის მიერ შესრულებულ სამ ფრაგმენტს მაკჯარაიანის ბალეტდიან „ოტელი“ (იპო. მაკრიტანელი ქალთვილების ცეცა, ოტელი ცეცა, ფრაგმენტების შესრულებისას რ. გორალაშვილმა გამოავლინა თავისი პიანისში კიდევ ერთი დადებითი თვისება — უნარი ორკესტრული ტემპრების ელერადობის გადმოცემაში ფორტპიანოს საშუალებით.

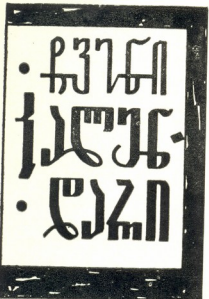
შეადრებთი ერთგვაროვნად შესრულდა ჩაიკოვსკის სამი მინიატურა — „იანგარი“, „ავგისტი“, „დეკემბერი“. ციკლიდან „წელიწადის დრონი“. მათ აკლდათ უშუალოდ და ბგერის სიფაქვე.

დინამიურად ელერდა ბლაკირევის ურთულესი აღმოსავლური ფანტაზია „ისლამი“. „ისლამიში“ ისევ როგორც „შეფხვთვალიში“ იგრძნობოდა იშვიათი ბუნებრივი ტექნიკური მონაცემები რ. გორალაშვილის მას არავითარი ტექნიკური სიძნელე არ აფერხებს. ეს იგრძნობოდა აგრეთვე

მის მიერ შესრულებულ რავლის „ტოკატა-სოც“. მაგრამ მისი გატაცება ნაწარმოების ტექნიკური მხარით ზოგჯერ აბრკოლებს კომპოზიტორის ნაწაფიკის მკაფიოდ გადმოცემას.

კონცერტმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა იმანში, რომ რ. გორალაშვილის სახით ჩვენ გვეყვას სერიოზული მუსიკოსი, რომელიც მონანდასახული მუშაობით დღითიდღე ზრდის თავის საშესრულებლო ოსტატობას. იგი დღე სიყვარულით ეკიდება უცველი ახალი ნაწარმოების შესწავლას. მან პირველმა შეასრულა 1960 წ. ბარბერის რთული სონატა მიხეცნო მინორი, ისევ წელს მან პირველმა გააცნო ბოლისელბებს მაკჯარაიანის ფრაგმენტები ბალეტდიან „ოტელი“. მის რეპერტუარშია საფორტეპიანო ლიტერატურის ისეთი ნიმუშები, როგორიცაა შემანის სიმფონიური ეტიდები. ლისტის სონატა № 1 — moll, ბრამსის ურთულესი ვარიაციების ორი რვეული, ბუშოვეკის კონცერტო № 5, რახმანინოვის კონცერტი № 3 და სხვ.

რ. გორალაშვილი, როგორც შემსრულებელი, კარგი მონაცემებით არის დაჯილდოებული. ელემორტა ძესანიშვილი



პირველი ქართული ბალეტი

25 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც 1938 წელს ლენინგრადში კიროვის სახელობის თეატრში დაიდგა ა. ბალანჩინის ბალეტი „მთების გული“. დადგმა ეკთვნის ვ. ჭაბუკიანს, მხატვრობა ს. ვირსალაძეს. უფრო ადრე კი, 1936 წლის დეკემბერში იგი „მშვეტაბუკის“ სახელით დაიდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ეს თარიღი ქართული ბალეტის დაბადების დღეა.

თბილისის საოპერო თეატრი იმხანად სასოფადობის ყურადღების ცენტრში იყო. სულ მცირე დრო იყო დარჩენილი ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველ მოსოვიანულ დეკადამდე, ქართული ხალხი ამოწმებდა საკუთარ, ეროვნულ მუსიკალურ ენერგიას, თავს უყრიდა ყველა იმ საუკეთესოს, რაც მას შეუქმნია პროფესიულ თუ ხალხურ შემოქმედებაში. ყველაფერი ეს ხომ, ესოდენ მთლიანი სახით, პირველად უნდა გასულიყო საქართველოს ფარგლებს გარეთ, „დიდ სამსაჯაროზე“, საბჭოთა კავშირის დედაქალაქში. „აბესალომისა“ და „დალისა“ ახამდო, ბრწყინვალე დადგმებმა ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილებების ახლებური, დაუმრეტელი ძალა და სილამაზე გამოავლინა. ხელახლად

დაიდგა მ. ბალანჩინისა და ვ. დლიძის ოპერები... ამ ჭეშმარიტად სახალხო დღეებად ერთო „მშვეტაბუკის“ პრემიერა. რაოდენ უზომო იყო აღტაცება ჩვენი სასოფადობისა, როდესაც იგი ეროვნული ბალეტის დაწყების ისტორიული მომენტი გარდა, მოწმე გახდა დიდი ნოვატორული ხელოვნების დაბადებისა. „მშვეტაბუკის“ ავტორები თავიდანვე „ხარს რქებში“ ჩაეჭიდნენ და ყველაზე მაღალ კრიტიკერიუმებით შეუდგნენ პირველი ეროვნული ბალეტის შექმნას. იმთავითვე გამოჩნდა ის დიდი გზა, რომელზედაც წარიმართა ამ მეოთხედი საუკუნის მანძილზე ქართული საბალეტო ხელოვნება. ეს არის კლასიკური ბალეტისა და ეროვნული ხალხური ქორეოგრაფიის იმითად ორგანული სინთეზის გზა. ამ მთლიანობის საუცხოო გრძნობით არის გამსჭვალული ა. ბალანჩინის მომზიზღავი, რომანტიკული სურნელებით სავსე მუსიკა. ძალიან თავისებურად მოეკიდა ჩვენი გამოჩენილი, იმეგამდ ასოლგაზრდა კომპოზიტორი ხალხურ სახეებს. მან ოსტატურად განავითარა მათი მელოდირე-ჰარმონიული თვისებანი, და ხალხური სიმღერების თვისი სიტყვიერი შინაარსიც კი ორიგინალურად გამოიყენა ბალეტის



დ ი დ ი თ ა რ ი ლ ი

ოცდათხუთმეტი წელი შეუსრულდა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრს. ეს არც თუ ისე დიდი დროა დრამატული თეატრებისათვის, რომელთაც ბევრი არსებობის ასეულ წლებს ითვლის, მაგრამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის, რომელიც დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველ წლებში იშვა, ეს ოცდათხუთმეტი წელიწადი დიდად მნიშვნელოვანია — იგი წარმოადგენს თეატრის შემოქმედებითი ძიებისა და მოზარდი თაობის აღზრდის სახელოვან გზას.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი შეიქმნა ორთქლმავალშემქმედებელი ქარხნის მუშათა დრამატული წრის საფუძველზე. მისი პირველი სპექტაკლი იყო „პაიავტა“, რომლის დადგმა ეკუთვნის ამ თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ნ. ი. მარშაკს.

მდიდარი და მრავალფეროვანია მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის რეპერტუარი: „თოვლის მფლოფალი“, „პატარა კახი“, „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, „ასოლგაზრდა გვარდია“, „ყაჩაღები“, „ვერაკობა და სიყვარული“, „ოქროს გასაღები“, „ჩიპოლინოს თავგადასავალი“, „ნული ყოფაცქე-

ვაში“, „ბიძია თომას ქოხი“, „საგანგებო დავალება“, „შემოსავლიანი ადგილი“ და მრავალი სხვა სპექტაკლი, რომლებსაც ბავშვთა არა ერთი თაობა აღუსრუდა, შვიედა თეატრის ოქროს ფინდში. დიდი ამაგი დასდეს თეატრს რეჟისორებმა მ. ვახანიანსკიმ, გ. დენინაშვილმა, ა. აპორიანმა, რ. შაფთოვილმა, ა. გინზბურგმა, ვ. კოლგუსტმა და თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. ოლშინიკაიამ, რომელთა დადგმები მუდამ დიდ ინტერესს იწვევდნენ არა მარტო მოზარდ მაყურებლებში, არამედ ბავშვთა აღზრდელ პედაგოგებშიც.

როცა მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის განვლილ შემოქმედების გზას განვიხილავთ არ შეიძლება მაღლობის გრძნობით არ მოვიხსენიოთ ის მოღვაწეები, რომლებსაც დიდი წვლილი მიუძღვით ამ თეატრის შექმნისა და განმტკიცების საქმეში. ასეთია შორისა მოსოვიის ბავშვთა ცენტრალური თეატრის დირექტორი კ. შახაიზოვი, რომელიც უყვარდათ თბილისელ ბავშვებს არამარტო როგორც ამ თეატრის ერთ-ერთი ორგანიზატორი, არამედ როგორც მთელი რიგი მხატვრული საქმეების შემქმნელი ხელოვანიც.

სიამავეს გრძნობით ეგონებთ, რომ ჩვენი დროის გამოჩენილმა ხელოვანმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა გ. ტოვსტრონოვმა თავისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები სყო-

მინშენლოვანი სიუჟეტური მომენტების გასამახვილებლად. ასე ამტკვევლად სამქეტაკლი „ნეტავი გოგოვ მე და შენი“, „ბერიაცი“ და სხვ.

ვახტანგ ჭაბუკიანს, იმეამად ლენინ-გრადის კიროვის სახელობის თეატრის მოცეკვავეს, უკვე მთელ საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთის ზოგიერთ ქვეყანაში ჰქონდა მოპოვებული სახელი და დიდება. „მუჭებუკი“ ამ უბაღლო მოცეკვავის პირველი დადგმა იყო თბილისის სცენაზე. ჭაბუკიანის — მოცეკვავის უმოკლესი თვისებად საყოველთაოდ იყო მიჩნეული ბალეტში მამაკაცური საწყისის პრიმატის დამკვიდრება. სწორედ ამ თვისების გამო აღიარეს იგი ნოვატორად. ამ თვისებით იყო გამსჭვალული მთელი „მუჭებუკი“, თვით ჭაბუკიანის ცეკვა (ჯარჯის როლში), მთელი რეჟისორული პარტიტურა. აშკარა გახდა, რომ ამ ვაგეკაციური საწყისის მთავარი წყარო ქართული ხალხური ქორეოგრაფიაა. თავბრუდამხვევ ეფექტს ახდენდა ბალეტში ამტკვევლებული ხალხური სახეები, იქნება ეს „ჩორუმი“ თუ რაიმე სხვა. მაგრამ უფრო პრინციპული სხვა იყო: მთელს ქორეოგრაფიულ ნახაზებში გაბნეული იყო ქართული ცეკვის ილიეთები, რომელიც ქმნიდა სამქეტაკლის ქორეოგულ



სცენა ა. ბალანჩინა-ძის ბალეტდენ „მთების გული“



მაჯისცემას. სწორედ ეს გზა განავითარა ვ. ჭაბუკიანმა თავის შემდგომ შემოქმედებაში და შექმნა ეროვნული ბალეტის ბრწყინვალე სკოლა.

„მუჭებუკის“ პირველ წარმოდგენაში ჭაბუკიანის პარტიზორი იყო ცნობილი ქართველი მოცეკვავე ქალი, ლენინგრადის კიროვის სახელობის თეატრის სოლისტა ელენე ჩიკვაიძე (მანიკეს როლში). მხატვარი იყო ამაჟამად სახელობის ვეტილი სოლომონ ვირსალაძე, დირიჟორი და მალანიჩიური ეგენი მიქელაძე, რომელიც თეატრს და მთელი დეკადის მუსიკალური ხელმძღვანელი იყო და გასაცარი ენერგიითა და მგზნებარებით უღდეგოდა ეროვნული მუსიკალური ცხოვრების ყოველ არსებით მოვლენას. უდავოა, რომ ე. მიქელაძის რაინდულმა

არტიტიზმმა უტყუარი ზეგავლენა მოახდინა ქართული ბალეტის პერიოდიული სტილის ფორმირებაში.

სამუშაოდა, რადაც გაურკვეველი, საბჭო მიუჭებინს გამო, არ მოხერხდა ამ ბრწყინვალე სამქეტაკლის ჩვენება მოსკოვის დეკადზე (რარიც დაამყვენება იგი დეკადის ტრიუმფს!). თუმცა შემდგომ „მთების გული“ საბჭოთა კავშირის მრავალმა თეატრმა ადგა. ლსანიკური და ეროვნული ქორეოგრაფიის სინთეზის ეს გზა საბჭოთა ქვეყნის ხალხთა არაერთი ხელოფებისათვის გახდა მისაბაძი. ა. ბალანჩინაძის ნაწარმოები კი პირველი იყო ქართული საბჭოთა მუსიკალურ შემოქმედებაში, რომელმაც მოიარა მთელი საბჭოთა კავშირი.

ა. წ.

რედ ამ თეატრის სცენაზე გადადგა ჯერ როგორც მსახიობმა, და შემდეგ როგორც რეჟისორმა.

ასობით საპატიო სიგელი და მადლობის წერილი ინახება ჩვენი თეატრის მუზეუმში. მსახიობთა ბრიგადები ხშირად მართავენ კონცერტებს სამხედრო ნაწილებში.

საბჭოთა მთავრობამ, ჯიროვანდ შეფასა მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის კოლექტივის მუშაობა. თვალსაჩინო შემოქმედებითი წარმატებისათვის ბევრ მსახიობს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტის საპატიო წოდება. მათ შორის არიან ბავშვთა საყვარელი მსახიობები: ე. აგალაროვი, ა. ბარსანოვი, თ. ბელენო, მ. ბუბუთიშვილი, ჩ. კიროვა, თ. იორილი, ტ. პაპიტაშვილი, თ. სოკოლოვსკაია, ნ. თურმანიძე, ლ. სემიონოვა-გალუსკაი, ა. ენგელვარდტი, ა. იულინი და ნ. ჭოჩიშვილი.

ორი წლის წინათ თეატრთან შეიქმნა სტუდია, თეატრის კოლექტივი შეივსა აქ აღზრდილი ნიჭიერი ახალგაზრდა ძალებით, რომლებმაც უკვე თავი გამოიჩინეს თეატრის ახალ დადგმებში.

ოცდათხუთმეტი წლის მანიძლზე მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის წარმოდგენა ერთ-ერთ კულტურულ შემოქმედებითს კერას, სადაც ბავშვები იზრდებოდნენ ინტერნა-

ციონალური სულისკვეთებით და სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობით. ჩვენი თეატრი მუდამ იყო ინიციატორი ბავშვებისათვის მრავალი სასახარული ღონისძიებისა, ის იყო თბილისის საბავშვო რეინიზის ადგების თაოსანი, ამიერკავკასიის ბოლშევიკთა რევოლუციური მოღვაწეობის ამსახველი ვაგონი — გამოფენის მომწყობი, ცნობისმოყვარე ბავშვთა კლუბის დამაარსებელი. შემთხვევითი როდია, რომ პედაგოგები და მშობლები ჩვენს თეატრს უწოდებენ ერთგულ და გულისხმიერ თანაშემწეს ბავშვთა კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრის 35 წლისთავი დაემთხვა საბავშვო თეატრების სექტაკლების საკავშირო დათვალთქვას, რომელიც მოეწყო საბჭოთა კავშირის პიონერთა ორგანიზაციის 50 წლისთავის აღსანიშნავად. ამ დათვალთქვებზე ჩვენი თეატრი წარსდგა ორი სამქეტაკლით: „ის არც ისე ილია“ და „შემოსავლიანი ადგილი“.

მოზარდმაყურებელთა რუსული თეატრი კვლავ ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს 35 წლის წინათ დაწყებულ საქმეს. იგი მუდამ ფიხლად, ბავშვებისადმი უსასფერო სიყვარულის გრძნობით ივლის ამ დიად გზაზე, კვლავაც აღზრდის ქვეყანას კომუნიზმის მშენებელ მოწინავე თაობებს.

ა. პასიკაიანი

სტალინების ქრეშტი



რის, როინას და ჯილდას უყვებოდა დიდი წარმატება აქვს ჩვენს მშენებლებში. ვოკალურ სირთულესთან ერთად ვიღებდას ხაზე სახეცა ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობებით.

სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე მსახიობმა მიხილა საერთოები დიდი შინაგანი ვიწროები და განწყობილების გადმოცემის შესანიშნავი უნარით, ხილლო ლამაზი ტემპრის კოლორატურულმა ხმამ ბრწყინებულად დანსლი ა პარტიის სირთულე. აღფრთოვანებულმა დარბაჯამოვლწყველი ტაშით დააჯილდოვდა მომღერალი.



მანამადრომა ჩინი მხატვრის ნამუშევრები

მაისში თბილისელებმა ბეერის საინტერესო საზმატორო გამოყენა ნახეს. ერთ-ერთი გამოყენა ექსპონირებული იყო საქართველოს ბელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. ეს იყო თანამედროვე ჩეხი მხატვრის იოზეფ რუიგას ნაწარმოება გამოყენა, რომელიც დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. გარდა ჩეხოსლოვაკური სერისისა, აქ მხატვარს წარმოდგენილი ჰქონდა საბჭოთა კავშირ-

მოხმა ისლონეთის მოხალაალთა გუნდი თბილისში



და დასახა მისი შემდგომი განვითარების გზები.

საქართველოს არქიტექტურთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოხსენებით გამოვიდა გამგეობის თავმჯდომარე, სსრ კავშირის მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის ნამდვილი წევრი, არქიტექტორი ა. ანუბრიაძე, საბუნების მეცნიერების მოხსენებით — კომისიის თავმჯდომარე, გ. მულა. მოხსენების ირველიც კამათში ყრილობა, რომელმაც გამოანაწილეობა მიიღეც:

ბათუმიდან თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ესტონეთის მომღერალთა გუნდი ოთხმოცი კაცის შემადგენლობით.

ამ გუნდის სახელი, რომლის ხელმძღვანელია საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი უ. ერენსაკი, დიდი ხანია გაცდა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს.

ესტონელებმა სულ ახლახან წარმატებით დაამთავრეს ტურნე ფინეთში.

სტუმრებმა თავიანთი პირველი კონცერტი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის საკონცერტო დარბაზში გამართეს.

თბილისელი მშენებლები ადფრთოვანებით შეხვდნენ სახელმწიფოვილ ესტონელ სტუმრებს და ხშირად ტაშით აპოლოებდნენ.

ში მოგზაურობისას შემქნილი ნამუშევრების ვრცელი ციკლი. ყაზახეთის უამირები, ოდისისა და ბათუმის სანაპიროები, ტაუკი და ოურკმენი კოლმურსნიებო, ყაზბეგის მიდაწობი და თბილისის ბედები — უყველიც ეს უცხოელი მხატვრის მიერ ახახულია დიდი სიყვარულითა და შთაგონებით. სხვადასხვა მასალითა და მხატვრული ხერხებით შესრულებული ეს ნაწარმოებები თვალსაჩინოდ შეგავსებენ შემოქმედის მაღალ ოსტატობაზე.

იოზეფ რუიგას ნაწარმოება გამოყენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო საქართველოს არქიტექტურთა VI ყრილობა, რომელმაც გამოანაწილეობა მიიღეც:

მ მ მ მ მ მ მ ყ რ ი ლ რ ბ ა

ნიხილა ქალაქმშენებლობის უმნიშვნელოვანესი ამოცანები პარტიის XXII ყრილობის ისტორიულ განუყვებელიებათა შუკაში

საქართველოს არქიტექტურთა



რუსთავის მთავარმა არქიტექტორმა შ. ბაღაშვილმა, ბათუმის მთავარმა არქიტექტორმა და კომპიტიმ, არქიტექტორებმა: ლ. ლუმბაძემ, შ. თავაძემ, ს. რევიშვილმა, ხელოვნ და ბი სმცოდნეობის დოქტორ მ. შ. გარაყანიძემ და სხვ.

ყრილობამ აირჩია საქართველოთა კავშირის ახალი გამგეობა.



საქართველოს სურათების გალერეაში ექსპონირებული იყო სომხეთის სსრ სახალხო მხატვრის მეგერ მანუის ძე აბეგიანის ნაწარმოებთა დიდი გამოფენა.
მეგერ აბეგიანს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სომხეთის სახვითი ხელოვნების ოსტატთა შორის. მისი შემოქმედება გამსჭვალულია თანამედროვეობის გრძნობით და ამასთან ხასიათდება ძიებთა მრავალფეროვნებით, სახვითი საშუალებების ორიგინალურობითა და სახიერებით.

სურათების გალერეაში

თბილისელი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს ლატვიელ მომღერალს ევრმენ მანე-ვაგნერს, რომელიც არაერთხელ უკონცერტო საქართველოს დედაქალაქში და უკონცერტო წარმატებით გამოესულა ჩვენი საოპერო თეატრის სცენაზე.

თბილისში ე. მანე-ვაგნერმა თავის თანამემამულე მ. ფიშერთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ჯ. ვერდის „აიდაში“, ხოლო 11 მაისს პუჩინის „ტოსკაში“ შესარულა მთავარი პარტია.

თავისი ბრწყინვალე ხმითა და სცენური ხელოვნებით მანე-ვაგნერმა შექმნა შეფერვალი იტალიელი ქალის ტრაგიული სახე. მისმა ვოკალურმა კულტურამ თვითდასწევ დაიპყრო მსმენელი.

მანე-ვაგნერთან ერთად მღეროდა რიჯის ოპერისა და ბალეტის დამსახურებული არტისტი მიქელის ფიშერი, შესანიშნავი ტენორი, რომელმაც შექმნა კავარადლოსის დამაჯერებელი სახე.

თბილისელმა მყურებელმა მხურვალე ტაშით დააჯილდოვა რიჯელი სტუმრები.

პიანო-პანენრი
და ფორპი
თბილისში



მღერანი თანამედროვეობის გრძნობით და ამასთან ხასიათდება ძიებთა მრავალფეროვნებით, სახვითი საშუალებების ორიგინალურობითა და სახიერებით.
ფართო მხატვრის ინტერესების სფერო და შემოქმედებითი დიაპაზონი. ცერინარი ძალით წარმოვადგება იგი როგორც ფერმწერი და როგორც გრაფიკოსი. მის ცეხუთვინს მრავალი ისტორიული და ეპოქური კომპოზიციები და ფსიქოლოგიური პორტრეტები და პეიზაჟები.

თბილისში მოქმედებდა გამოფენა თვალნათლივ დაინახავს ქართველ ხალხთა მხატვრობას, თუ რა დიდი პოტენციური შესაძლებლობანი აქვს ამ თვითმყოფსა და ნათელი მიზანდასახულების მქონე მხატვარს.

მეგერ აბეგიანის

ნ
ს
ა
ფ
ს
ა
რ
მ
ო
ე
ბ
თ
ს

გამოფენა

საქართველოს ხშირი სტუმარია აზერბაიჯანის სახელმწიფო ანსამბლი. აზერბაიჯანული მელოდიაში კომპოზიტორ ა. მემედოვის ხელმძღვანელობით. პირველად ის 1954 წელს ეტელმარა ჩვენს დედაქალაქს. მის შემდეგ ანსამბლი კიდევ ექვსჯერ იყო საქართველოში, და თბილისელებმა კვლავ იზიარებინათ თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

ამგერა ანსამბლი განახლებული პროგრამით წარსდგა ქართველი მსმენელის წინაშე.

სახელმწიფო ანსამბლის პროგრამა მრავალფეროვანი იყო. შესრულდა როგორც ორიგინული, ისე მომძებ ხალხთა კომპოზიციების სიმღერები.

ანსამბლმა თავისი სიმღერები დაიწყო კომპოზიტორების ა. მემედოვისა და გ. რაჯაევის სტილით „ამირთქაცვასის ხალხთა მეგობრობა“.

ანსამბლის სოლისტმა ანატოლი განიევა შესანიშნავად შესარულა ტ. უსულიძის „სიმღერა ბაქოში“, ა. რაჯაევის „სიმღერა ერევანში“, სომხური ხალხური „უარაბალი“ და რაჯის სიმღერა კინოფილმიდან „ბატონი 420“.

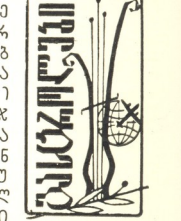
მუსიკატურობით, გემოვნებით და დახვეწილობით განთქმულა ანსამბლის სოლისტის გ. მამედოვის მი-

ერგ შესრულებული ერთგულ ცეკვა „ბენევიშო“ და „ინდური ცეკვა“.

ერგვეული ინსტრუმენტების თანხლებით ქსილოფორმე სოლო შესარულა ა. აბდულაევმა.

პროგრამას სახალისო და სასიამოვნო ხდის კონფერანსების ესმარლ-და მყოფსაკანა და დავით ბარბაქის მიერ შესრულებული მუსიკალური ფელეტონები, ინტერვიუები, სექტრები და ინიციატივი.

ჩვენი სტუმრები საქართველოში ოცდაცხრა მისამდე დარჩნენ და თავიანთი ხელოვნება უჩვენეს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებსა და რაიონებს.



ბ ა ტ ი ე ლ ა

პარილის ერთ საღამოს ოპერის თეატრის დარბაზში სახვითი თაყვარილობა იყო. თეატრის კოლექტივმა აცლილდა თავის ძველ, დამსახურებულ მუშაკებს, რომელთაც ათეული წლები გატარეს თეატრში, კეთილსინდისიერად მოიხადეს თავიანთი ვალი. ახლა ხანმოშესულები გულისტყლით, მაგრამ მაინც მზიარულად სტოვებდნენ თეატრს. ასეთები არიან დამსახურებული არტისტი ეანა კავთაშვილი, რომელიც 41 წელზე მეტ ხანს მუშაობდა თეატრში, პირველი ქართველი ფედერისტი შ. მიხეილიძე, რომელიც 30 წელი ექსახურა ჩვენს საოპერო თეატრს. აგრეთვე, ბალეტის სოლისტი პ. ვედდელიძე, მხატვარი ბ. ავალიანი, სცენის მუშა სინდონიკოვი, ბილითიორი ვ. ბაქაძე და სხვ.

სულთნების
ქვეყნის



დოლო ანთაძის იუბილე

28 მაისს რუსთაველის სახელობის თეატრში გაიმართა საქართველოს სახალხო არტისტის დოლო ანთაძის დაბადების 80 წლისთავისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო. მოხსენება დოლო ანთაძის მოღვაწეობის შესახებ გააკეთა კრიტიკოსმა ბესო ეფენძემ.

იუბილარს მიესალმნენ ქართული თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები. მათ მხურვალედ მიულოცეს სახელოვანი მოღვაწეობის 40 წლისთავი, აღნიშნეს თეატრალური კულტურის წინაშე; მისი საზოგადოებრივ-თეატრალური მოღვაწეობა, რეჟისორული შემოქმედების თავისებურებანი.

ორტარტები განსაკუთრებით აღმნიშვნადნენ დოლო ანთაძის მხურვალე სიყვარულს ქართული თეატრალური კულტურის მიმართ, მის დაუცხრომელ ენთუზიაზმს, ორგანიზატორულ ნიჭს. საიუბილეო საღამოს დასასრულს გაიმართა თეატრალურ-ხელო კონცერტი-მისაღმებიანი, წარმოდგენილი იქნა მის მიერ დადგმული სპექტაკლის „ქუთათურების“ ერთი მოქმედიება.

დოლო ანთაძემ გაულწრფელი მაღლობა გაღაუხა და მსწრე საზოგადოებას, რომელიც ასე გაულთბილად შეხვდა მის იუბილეს.

კობა

ბარჯანიშვილის

სოსენის საღამო

მოსოვოვი

მოსკოვში, საკავშირო თეატრალური საზოგადოების სახლში მოეწყო კოტე მარჯანიშვილის სოსენისადმი მიძღვნილი საღამო. საღამოზე მოგონებებით გამოვიდნენ დიდი რეჟისორის მოსწავლეები და მეგობრები.

შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა რუსურ სახალხო არტისტმა რეჟისორმა ი. პეტროვმა. თავისი გამოცემის დიდი ნაწილი მან მიუძღვნა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში.

თეატრის ისტორიკოსი, კოტე მარჯანიშვილის ბიოგრაფი, ავტორი შესანიშნავი წიგნისა „კოტე მარჯანიშვილი“ — გ. კრეიციკი და ცნობილი საესტრადო მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. იაბრონი ლაპარაკობდნენ კოტეს მოღვაწეობის შესახებ მუსიკალურ თეატრში, და იმ დიდ დამსახურებაზე, რაც ამ რეჟისორმა შეიტანა ოპერტის ჯანრის ნოვატორულ ძიებებში. დამსწრეებმა დიდი ინტერესით მოუსმინეს საიუბილეო ჯავშრის სახალხო არტისტს ვერეიკო ანაფაროძეს. მან მსმენელთ მიუძღვნა იმ დიდ ღვაწლზე და შემოქმედებით მუშაობაზე, რომელიც დიდმა ქართველმა რეჟისორმა გასწია ახალი ქართული თეატრის შექმნისა და მისი აღშავლობისათვის ბრძოლაში.

თბილისს კვლავ ეწვია საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტი ზურაბ ანაფაროძე, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე იგი გამოვიდა ჩაიკოვსკის „ოპიკის ქალში“, სადაც შეასრულა გერმანის პარტია.



საქართველოს მხატვარი კავრის პრეზიდენტი და ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოაწეს მხატვარ რუსულან ჯავრიშვილის მოსწავლეების — თბილისის მე-17, ლითა ნა-მე-19 და მე-20 სახელო სკოლების ნორა მხატვართა ნაშრომების გამოფენა, რომელიც მიძღვნილია ვ. ი. ლენინის სახლობის პიონერთა ორგანიზაციის დაარსების 40 წლისთავს. გამოფენა გახსნა მხატვარმა ზურაბ ლევაგოვმა. იგი ამბობს: — რუსულან ჯავრიშვილის ღვაწლი, მისი უნაგრაო პედაგოგიური ენთუზიაზმი დაუფიქრებელია, იგი გულისხმობს და მომთხონის ადამრდელია.

გამოფენაზე მნახველთა ინტერესი გამოიწვია მოსწავლეების თინა ერისთავის, კოტე ნიკიშვილის, ზურაბ ქვათარაძის, გურამ დევანოძის და თემურ წერეთის ნაშრომებმა. უკვლასთვის ცნობილია, რომ რუსულან ჯავრიშვილის ორმა აღზრდილმა — ნანა პედიანელმა პარიჟელის მსოფლიო გამოფენაზე თავის ნაშრომრებით მოწონება დამსახურა, ხოლო ავანგარდი თამაშების სურათებმა ინდოეთში წერუს სახელოვნობაში პარიზი და დილომი მიიღო.

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოწოდებული გამოფენის გახსნაზე სიტყვებით და მოხსენებებით გამოვიდნენ ხელოვნებათმცოდნეობი, მხატვრები, პედაგოგები. მათ ილაპარაკეს ნორა მხატვართა შემოქმედებაზე, მათ წარმატებულ. პედაგოგს რუსულან ჯავრიშვილს მაღლობა გაღაუხადეს.



მუსიკალური

სასწავლებლის



საჩინავი კონცერტი





თამარ ბაქრაძის

საიუბილეო საღამო

ხელოვნების მუშაკთა სახლში გამართა საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტის თამარ ბაქრაძის სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. იგი შესავალი სიტყვი გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ა. ხორავამ.

მოსსენება მსახიობის ცხოვრება და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ გააკეთა თეატრმცოდნე ვ. კიკნაძემ.

გროზოდოვის სახელობის თეატრის კოლექტივის სახელით თ. ბაქრაძის მეთაურობით საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ს. ბაქრაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კ. ფრანგოშვილი, ხელოვნების სახლის მუშაკთა სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. თოძიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. თეთრაძე და სხვები.

თ. ბაქრაძეს გადაეცა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელი.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტმა თ. ბაქრაძემ მშურფაღე მადლობა გადაუხადა დაამსრუტე უფროაღდებოსათვის.

საღამოს დასასრულს გაიმართა კონცერტი.

რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის XII კვლეფმა დადგა საუფროს სპექტაკლი ა. ოსტროვსკის ღრმა „მეფე-ქუხოლი“ (თარგმანი ალ. მიქაძისას). დადგმა ცუფრენის უფროს მასწავლებლის ალ. მიქაძისას, მხატვრია ა. გოლოვი, მუსიკალურად გააფორმა ნ. სვანიძემ, სპექტაკლი მიჰყავდათ სარევისორი ფაკულტეტის სტუდენტებს: თ. შონიას, გ. კანდელაკს და დ. ბათიაშვილს.

რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გამოდიოდა ნიჭიერი და სახელგანთქმული მუსიკალური კოლექტივი, ბიროდინის სახელობის კვარტეტი შემდეგი შემადგენლობით: რ. ღუბინსკი (პირველი ვიოლინი), ი. ალექსანდროვი (მეორე ვიოლინი), დ. შუბალინი (ალტი), და ვ. ბერლინსკი (ვიოლონელი). კვარტეტის გამოსვლებს დიდი წარმატება ხვდა ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობაში. შესასრულებ შემდეგი ნაწარმოებები: ბეთოვენის კვარტეტი № 14, დღევ მინორი, შოსტაკოვიჩის კვარტეტი № 8, დღე მინორი, რავლის კვარტეტი ფა მაჯორი. კვარტეტის მუსიკალურობამ, შესრულებული ნაწარმოებების სტილის ჩინებულმა გახსნამ, ტენეიურმა სრულყოფილობამ მოხიბლა ჩვენი მსმენელი.

ბიროდინის სახელობის კვარტეტის კონცერტი



ონის სახალხო თეატრის სპექტაკლი



კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ონის სახალხო თეატრმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენა მიხეილ მრეგლიშვილის პიესა „ნიკოლოზ ბართაშვილი“. წარმოდგენა დადგა დ. მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე გ. ჯაფარიძემ. მთავარი როლს თეითონვე ასრულებდა. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: შ. ჯაფარიძე, ი. სირიზლაძე, ა. ციხისელი, კ. ალიბეგოვი, გ. ხტიბაშვილი, მ. ბურღლიაძე, ლ. გამყრელიძე, ა. ბოჭორიშვილი, დ. შიშიშლაშვილი და სხვ.

თბილისელი მაყურებელი გულთბილად შეხვდა ონის სახალხო თეატრის კოლექტივს.



ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების ქვეყნარტე შეიშის წარმოდგენდა ამერიკელი პიანისტის ბაირონ ჯანისის კონცერტები. პიანისტმა შესასრულა პიანდის სონატა რე მაჯორი, ბეთოვენის სონატა № 21, რაველის სონატინა, შუბანის კამერული ნაწარმოებები და აგრეთვე ჯორჯ გერშვინის საფორტეპიანო კონცერტი. სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად ბაირონ ჯანისმა შესასრულა ორი კონცერტი — შუშანისა და რახმანინოვის მე-3 (ღირითური ზ. ხურციძე).

ხელოვნების ქრონიკა

ბაირონ ჯანისი

თბილისში



მინდელიდან — თანამედროვე

ავტორმა დაღ

საბჭოთა კავშირში დიდი პატივისცემით სარგებლობს ქსენია ერდელის სახელი, რომელმაც საფუძვლიანი ნაუფარა ჩვენი მხატვრული მოღვაწეობის ხელოვნების — არაფე დაკურავს. ერდელის მოსწავლეების — ელენონორა კუზნიოვას, მარინე სპირნოვას, ალა ბუჭუვასა და ნატალია კორჩინას მიერ შედგა არფისეტა კვარტეტი, რომელთა კონცერტები თბილისში დიდი წარმატებით ჩატარდა. კვარტეტის რეპერტუარი საკმაოდ დიდი დიაპაზონის აღმოჩნდა — მინდელიდან თანამედროვე ავტორების ნაწარმოებთა ჩათვლით.

აღსანიშნავია კვარტეტის მიერ შესრულებული ბოკატინის მენუეტო, გლუკარამის გავოტა, ქალთშვილთა ცეკვა „ჩაჩატურაინის“ ბალეტ „გაიანდინი“. განსაკუთრებული მორწმუნა დამსახურა არფისტების მიერ შესრულებულმა „მეარღენი“ შოსტაკოვიჩის სახალხო სუიტადან. არფის რეპერტუარი საკმაოდ ღარიბია, ამიტომ კვარტეტის პროგრამა ძირითადად ტრანსკრიპციებისაგან შედგებოდა.



ხელოვნების ქრონიკა



თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენაა იყო ამერიკელი ვიოლონდისტი, ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკერტის დაუკრები ლესლი პარანასის კონკერტები რუსეთის სახელობის საკონცერტო დარბაზში. ეს ლესლი პარანასის პირველი ჩამოსვლა იყო ჩვენს დედაქალაქში. ლ. პარანასი ჯერ კიდევ ბავშვი იყო, როდესაც ვიოლონდოზე დაკვრა იწყებდა, თხოულობდა წლით პრეტენდენტ გამოვლდა საჯარო კონკერტზე სიმფონიურ

ლესლი პარანასი ამნაბრძანებ თბილისში

26 მაისს რუსეთის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მამყურებელს უჩ ვენა ახალი დადგმა, ახალგაზრდა დრამატურგის ლ. სანიკიძის პიესა „ქუთათურები“.

დადგმა განახორციელა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა რეჟისორმა დ. ანთაძემ, მხატვრულად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. თავაძემ, კომპოზიტორია საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი რ. ლალიძე, მთავარ როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები ე. აფხაიძე და ი. ხვიჩია, დამასხურებული არტისტები: თ. ჩარკვიანი, ელ. საყვარელიძე, კ. საკანდელიძე, მსახიობები: ი. ჩინჩიბაძე, თ. ქვიციანი, ნ. ხეთურელი, რ. ჩხაიძე, კ. კახიანი, ჯ. ლალანიძე, ჯ. ძიძაძე და სხვ.

ორკესტრთან ერთად, დიდი წარმატებით მონაწილეობდა ევენისა და მიუნენის კონკერტებზე.

1957 წელს ლესლი პარანასმა პარიზში პაბლო კაზალის სახელობის ვიოლონდისტთა საერთაშორისო კონკურსში პირველი პრემია მიიღო, ახლანდეს კი ჩაიკოვსკის სახელობის II საერთაშორისო კონკურსზე მეორე პრემია მიიღო.

მის მიერ ლოკატელის, შუბერტის, შოსტაკოვიჩის და ბარბერის სონატების დადგენა გახორციელდა შინაარსის საინტერესო და სწორი ინტერპრეტაციით. მუსიკოსის ბგერა მტკაღ ლამაზი და ძლიერია. როგორც ერთი გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსი აღნიშნავს: ამჟამად ვიოლონდოში ძნელია მოიძებნოს ფოლკლორული უფრო ძლიერი ბგერით, ვიდრე ლესლი პარანასი.



თბილისში კულტურის

ათი წელი

II მაისს საქართველოს სახელმწიფო შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა და სახელობისა და სამომხმარებლო კომპლექსის მუშაკთა პროფკავშირის თბილისის კულტურის სახლის გამგეობამ მოაწეს ქართული თეატრული კოლექტივის არსებობის ათი წლის შემოქმედებით-სანაგარო სახლი. იგი შეხავალი სიტყვით გახსნა თბილისის სახლის გამგეობის უამჯდომარე ე. ჩიფაძევილი. მოხსენება — „ქართული თეატრალური კოლექტივი ათწლიანი შემოქმედების ათი წელი“ გაეთა საქართველოს სახელმწიფო შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის თეატრალური განყოფილების გამგე ა. დევიძემ. ქართული თეატრალური



კოლექტივს არსებობის ათი წელი მიუძღვნა და გულთბილად მიხვალნენ თბილისის თეატრების კოლექტივების წარმომავალი: ბი. პიონერთა სახლის პიონერები. საღამოს მეორე განყოფილებამ თეატრალურმა კოლექტივმა წარმოადგინა სცენები „საუკეთესო დადგმების“ ნაწილები: კ. ქალაქიანის პიესა „შუაგური ჯიღლის“ II მოქმედები და ნ. კ. კალაშის „ლაღის“ III მოქმედები და ნ. ც. ცაგარის პიესის „შუაგური“ და ნ. ც. ცაგარის პიესის „შუაგური“.

საღამოს დასასრულს თეატრის დირექტორმა ა. ბიბილაშვილმა წაითხილა უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მიერ საბჭოთა სივრცით დაჯილდოების სახლი.

ახალი დადგმები

ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა მამყურებელს მორიგ პრემიერად უჩ ვენა ა. ოსტროვსკის „უღანაშაული დანაშაუნი“.

სეპტაკალი კომიას. ორივე სექტაკალი მხატვრულად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მ. აბაჯანძემ.

და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვ. ვამაძემ. თეატრში გაიშარმა მამყურებელს მართა კიდევ ერთი მორიგი პრემიერა. წარმოადგინეს — „ში“. დადგმა ეკუთვნის თეატრის რეჟისორს ვ. მალაფერინს.

თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მამყურებელს უჩვენა გ. ვეფხისტყაისის „მეცხრეული პრემიერა. წარმოადგინეს — „ში“. დადგმა ეკუთვნის თეატრის რეჟისორს ვ. მალაფერინს.

და მხატვრული გაფორმება — ქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ს. კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილს.

„მ
უ
თ
ს
ა
თ
უ
რ
ე
ბ
ი“



არამიძის
რუსთაველის
თეატრი

მილიციის მუშაკთა სახლის დრამატული წრის წევრებმა შეხვედრა მოუწყვეს ქ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობებს.

სტუმრები ინტერესით გაეცნენ სცენის მოყვარულთა შემოქმედებას, რომლებმაც კ. ჯაკოვეტის ოთხმოქმედობიანი დრამა „დამნაშავის ოჯახი“ წარმოადგინეს. მასპინძლებთან ერთად სექტაკალი მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ტ. ტატოშვილმა და მსახიობმა ც. ცხვირიანაშვილმა.

დადგმა ეკუთვნის რესპუბლიკის სახალხო არტისტ პ. კობახიძეს.





საქართველოს საზოგადოებრივი მეცნიერებათა აქადემიის საქმიანობის დასახელებების აბრევიატურა

| | |
|---|----|
| საპარტიზანო მთაბრალური საზოგადოებრივი მიხეთქი | 4 |
| პრემის, რადიოს, ტელევიზიის, გამოქვეყნებისა და სხვაგვარი მუშაკთა დაჯილდოება სსრ კავშირის ორდენებითა და მედალებით | 6 |
| ბ რ ძ ა ნ ბ ზ უ მ ბ ბ პრემის, რადიოს, ტელევიზიისა და კინოღირაჟის მუშაკების საპარტიზანო სსრ მუშაკების საპროგრამის საპატიო სიგელი დაჯილდოების შესახებ | 6 |
| რუსული პოეზიის დედა | 6 |
| აკაკი შანიძე — სომეხთა მრეწველ-დამამუშავებელი | 14 |
| არუთინ სარქიანი — უკანასკნელი ლაშქარი | 18 |
| ანტონ წულუკიძე — ძირითადი საზოგადოებრივი მემკვიდრის ჯილდოთი არსებითი საქმიანობის და მრეწველური მემკვიდრის თაბარის ზამბი | 22 |
| იოსებ სეფიანი — ფილმის, მემკვიდრის | 33 |
| პავლე შუჭუბუძე — ალბანური მიწისმფლობელი (ავტორის ფოტოები) | 44 |

| | |
|--|----|
| შალვა კვახავაძე — ძირითადი პარტიზანული მიხეთქი დაჯილდოების, რეზიუმეები, — უკანასკნელი პარტიზანული მემკვიდრის | 48 |
| არჩილ კოლაშვილი — ფოტოხელოვნების ტერიტორია | 54 |
| ნელი ბერაია — ზურაბ კიკაბერიძის ნონა მუსხელიშვილი — ხელოვნების დამსახურებული მემკვიდრის მიხეთქი | 58 |
| ლალი გოგიშვილი — ბიძინა ჯუღაძე | 62 |
| მ. და ნ. ტყეშელაშვილი — მოგზაურობა თურქეთის საპარტიზანული მემკვიდრის | 64 |
| რამაზ კობიძე — მთხმელ მამია ჯიბლაძე-მამიაშვილის და მრეწველური მემკვიდრის | 74 |
| ლალი გვარამია — ჯანო ბაგრატიონი | 77 |
| სერგეი იუტკევიჩი — გზაგარე ბაგრატიონის რეპროდუქციები | 81 |
| ნანა მამაკაშვილი — მისაკლავი ჩურჩული | 88 |
| ილინოზა ექვთიშვილი — ორმაზ გომილაშვილის კონცერტი | 89 |
| ხელოვნების ძროხა | 90 |

მე-2 გვ: მხატ. ნ. ოსენიძე — ინდუსტრიული სიმფონია; მე-3 გვ: მხატ. დ. შპარინოვი — „სამშობლო ან სიკვდილი“; მე-5 გვ: სპ. სსრ თეატრალური საზოგადოების მეხუთე ყრილობის დარბაზი (ფოტო); მე-14 და მე-18 გვ: მხატ. ს. კირაკოზოვი — მესრობ მამთოცის პორტრეტები; 33 — 34 გვ: გვ: კინოკადრები და საბჭოთა და უცხოელი კინოხელოვნების ოსტატთა ფოტოგრაფიები; 44 — 47 გვ: გვ: ფრანგული პოეტის ოსტატები კლოდ ზემი და ატილიო ლამისი; 48-ე გვ: პოეტის ა. ფიტელიური სტუდენტობის (ფოტო); 49-ე გვ: ჩინური (ფოტო); 51-ე გვ: წინასწარმეტყველი დავითი „ეზანთ“; XVI საუკ. მინიატურა; 53 გვ: რუსეთის ცეცხლის და სიმფონიის ანსამბლი 54 გვ: ისაყ ტორი (ფოტო); 55-56 გვ: გვ: ცნობილი ქართველი არტისტები (ფოტო ი. ტორის); 58-ე გვ: ზ. კიკელიშვილი (ფოტო); 59 — 61 გვ: გვ: ზ. კიკელიშვილი და ვ. შაბუკიანი როლებში; 62-ე გვ: გვი სვანთი (ფოტო); 63-ე გვ: საცურაო აუზი ვაკეში — მხატ. ვ. კიკელიშვილი; 64-ე გვ: ბ. წულუკიძე როლებში (ფოტო); 65 — 73 ტაი-კვანძების ძველი ქართული ხელოვნობის ფოტოები; 77-ე გვ: სოხუმის ცეცხლის სხ. ანსამბლი (ფოტო); 78-ე გვ: ჯ. ბაგრატიონი (ფოტო); 79-ე გვ: ცეცხლის „მარულა“ და „დავლური“; 80-ე გვ: ცეცხლის „პემანზე“; 88 — 89 გვ: გვ: მხატ. მ. ჩოქერის ნაწარმოებების ილუსტრაციები.

ფერად ჩანარები: მ. თარიშვილი — რუსეთი; მ. ბერძენიშვილი — სვანეთის პეიზაჟი; გულდა კალაძე — გზა ზეთისხილის ბაღებში (საბერძენეთი).

უცხოელების გამოსვლა: № 6-ში, გვ. 44, II სვეტი მე-9-10 სტრიქონში უნდა იყოს: თუმცა კანდელით სავა ან, სავთლო, უფრო უნდა.

უცხოელების ამ ნომრის 58-გვ. გამოქვეყნებული სტატიის — „ზურაბ კვახავაძე“ — ავტორია ნელი ბერაია.

უცხოელების გამოსვლა და მისი დანართი

მხატვარი ბ. ხალაბუაძე, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. გომილაშვილი

ხელოვნების დასახელებები 20/VII-62 წ. მარჯანიშვილის № 5. ტელ. 5-10-24. უფ. 04576 შუბა, № 637, ქალაქის ფურცელი 6. საავტორო თაბარის რაოდენობა — 18,03. საავტორო-საგამომცემლო თაბარის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500, ფაბრიკა I მან.

ბეჭდვის სიტყვის კომპლექტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



САБЧОТА
ХЕЛОВნება
СОДЕРЖАНИЕ

| | | | |
|---|----|---|----|
| ПЯТОМУ СЪЕЗДУ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ | 4 | Давид Алавидзе, Н. Рехвишвили СТАРИННЫЕ ГРУЗИНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ | 49 |
| НАГРАЖДЕНИЕ ОРДЕНАМИ И МЕДАЛЯМИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА РАБОТНИКОВ ПРЕССЫ, РАДИО, ТЕЛЕВИДЕНИЯ, ИЗДАТЕЛЬСТВА И ТИПОГРАФИИ | 6 | Арчил Коклашвили ФОТОМАСТЕР ТОР | 64 |
| УКАЗ О НАГРАЖДЕНИИ РАБОТНИКОВ ПРЕССЫ, РАДИО, ТЕЛЕВИДЕНИЯ И ПОЛИГРАФИИ ПОЧЕТНЫМИ ГРАМОТАМИ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА ГРУЗИНСКОЙ ССР ДЕКАДА РУССКОЙ ПОЭЗИИ | 6 | Нелли Берая — ЗУРАБ КИКАЛЕИШВИЛИ | 68 |
| Акакий Шанидзе — НА НАЦИОНАЛЬНОМ ПРАЗДНИКЕ АРМЯН | 14 | Ноина Мухселишвили — ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ ГИВИ СВАНИДЗЕ | 62 |
| Арутюн Саркисян — ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ | 8 | Лали Гогишвили — БИДИЗНА ЦУЛАДЗЕ | 64 |
| Антон Цулукидзе — НЕКОТОРЫЕ СУЩЕСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА И ПУТЬ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА | 22 | М. и Н. Тиери — «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ТУРЕЦКОЙ ГРУЗИИ» | 63 |
| Отар Сепнашвили — ФИЛЬМЫ, ВСТРЕЧИ | 33 | Рамаз Кобидзе — ЕЩЕ РАЗ ОБ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОМ И НАЦИОНАЛЬНОМ | 74 |
| Павель Шевченко ПЛАСТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ (фото автора) | 44 | Лили Гварамадзе — ДЖАНО БАГРАТИОНИ | 77 |
| Шалва Квасхадзе СЛУГА ГРУЗИНСКОЙ КЕРАМИКИ | 48 | Сергей Юткевич — ПРОНИКНОВЕННЫЙ ТАЛАНТ РЕЖИССЕРА-НОВАТОРА | 81 |
| | | Нана Мамацашвили — МИКАЛОУС ЧИУРЛЕНИС | 88 |
| | | Элеонора Эксаншвиля КОНЦЕРТ РОМАНА ГОРЕЛАШВИЛИ | 89 |
| | | Хроника искусства | 90 |

На 2 стр. худ. Н. Осенев —индустриальная симфония; На 3 стр. ху. Д. Шмаринов —«Родина или смерть»; На 5 стр. Зал заседания пятого съезда театрального общества Груз. ССР (фото); На 14—18 стр. худ. С. Киракозов и фотографии мастеров Советского и зарубежного киноискусства; На 44—47 стр. Мастера французского балета Клод Бесси и Атилио Лабис; На 48 стр. Профессор—керамик А. Пицхелаури среди студентов (фото); На 49 стр. Чонгури (фото); На 51 стр. Святой Давид миниатюра 16 века; На 53 стр. Ансамбль песни и пляски гор. Рустави; На 54 стр. Исак Тор (фото); На 55—56 стр. стр. Знаменитые грузинские артисты (фото И. Тора); На 58 стр. З. Кикалейшвили (фото); На 59—61 стр. стр. З. Кикалейшвили и В. Чабукяни в ролях; На 62 стр. Гиви Сванидзе (фото); На 63 стр. Плавательный бассейн в Ваке—худ. В. Кайларшвили; На 64 стр. Б. Цуладзе в ролях (фото); На 65—73 стр. стр. Фотографии древних грузинских памятников Тао-Кларджети; На 77 стр. Государственный ансамбль пляски гор. Сухуми (фото); На 78 стр. Д. Багратиони (фото); На 79 стр. Танцы «Марула» и «Давури»; На 80 стр. Танец «Паеманзе»; На 88—89 стр. стр. Иллюстрации произведений худ. М. Чиурлениса; На цветных вкладках: М. Таришвили—Рустави, Б. Бердзенишвили—пейзаж Сванети, Гулда Каладзе—Дорога среди оливов (Грения).

Гл. Редактор Отар Эгалде

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Банделадзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

SABCHOTA KHELOVNEBA



CONTENTS

| | | | | |
|--|----|----------------------------------|---|----|
| TO THE 5 TH CONFERENCE OF THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY | 4 | David Alavidze, N. Rekhviashvili | ANCIENT GEORGIAN INSTRUMENTS | 49 |
| DECORATING THE WORKING OF THE PRESS, RADIO, TV, PUBLISHING HOUSES AND PRINTING WORKS WITH ORDERS AND MEDALS OF THE SOVIET UNION | 6 | Archil Kokilashvili | PHOTOGRAPHER TORI | 54 |
| DECREE ON AWARDING THE WORKERS OF THE PRESS, RADIO, TV, AND POLYGRAPHY WITH THE DIPLOMAS OF THE PRESIDUM OF THE SUPREME SOVIET OF THE GEORGIAN SSR | 6 | Nelly Beraia | ZURAB KIKALEISHVILI | 58 |
| THE TEN-DAY PERIOD OF RUSSIAN POETRY | 6 | Nona Muskhelishvili | HONOURED ART WORKER GIVI SVANIDZE | 62 |
| Akaki Shanidze | | Lali Gogishvili | BIDZINA TSULADZE | 64 |
| AT THE NATIONAL NOLIDAU OF THE ARMENIANS | 14 | M. and N. Tieres | "JOURNEY THROUGH TURKISH GEORGIA | 65 |
| Arutin Sarkisyan | | Ramaz Kobidze | ONCE MORE ON THE NATIONAL AND COMMON TO ALL MANKIND | 74 |
| THE LAST NIGHT | 18 | Lilly Gvaramadze | JANO BAGRATIONI | 77 |
| Anton Tsulukidze | | Sergei Jutkevich | A DIRECTOR — INNOVATOR OF FLAMING TALENT | 81 |
| SOME VITAL PROBLEMS OF THE GEORGIAN SOVIET MUSICAL CREATIVE WORK AND THE WAYS OF THE NATIONAL MUSICAL THEATRE | 22 | Nana Mamulashvili | MIKALOUS CIURLENIS | 88 |
| Otar Sepiashvili | | Eleonora Eksanishvili | THE COHCERT OF ROMAN GORELASHVILI | 89 |
| FILMS, MEETINGS | 33 | Chronicle of Art | | 90 |
| Pavel Shevchenko | | | | |
| PLASTIC SKETCHES (WITH AUTHOR'S PICTURES) | 44 | | | |
| Shalva Kvashvadze | | | | |
| THE WORKER OF GEORGIAN CERAMICS | 48 | | | |

On p. 2, "Industrial Symphony" by N. Osepiev; on p. 3, "Fatherland or Death" by D. Shmarinov; on p. 5, the hall of the 5-th Conference of the Georgian Theatrical Society (photo); on p. 14-18, portraits of Mesrop Mashtots; on p. 33-34, stills from the films and pictures of foreign and the Soviet Cinema; on p. 44-47, French dancing stars Claude Bessy and Attilio Labisse; Professor of ceramics A. Pitshkelaury with students (photo); on p. 49, chonguri (photo); on p. 1, the prophet David with an "Ebani" XVI century miniature; on p. 53, the Rustavi song and dance ensemble (photo); Isaak Tori (photo); on p. p. 55, famous Georgian artists (picture by I. Tori); on p. 58, Z. Kikaleishvili (photo); on p. 59-91 Z. Kikaleishvili and V. Tchabukiani in roles; on p. 62, Givi svanidze (photo); on p. 63, "Swimming Pool", by V. Kaidarashvili; on p. 64, B. Tsuladze in roles (photo); on p. 65-73, pictures reflecting the old Georgian monuments in Tao-Klarjeti; on p. 77, the Sukhumi state dance ensemble (photo); on p. 78, J. Bagrationi (photo); on p. 79, Georgian folk dances "Marula" and "Davluri"; on p. 80, the dance "On the Rendezvous"; on p. 88-89, illustrations by M. Ciulenis.

On the supplementary sheets colour reproductions:

- *Rustavi" by M. Tarishvili;
- *Svanetian Landscape", by B. Berdenishvili;
- *Road in Olive Gardens (Greece), by Gurida Kaladze.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.
 Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

SABTSCHOHA
CHELOWNEBA



INHALT

| | | | |
|---|----|--|----|
| AN DIE FÜNFTE KONFERENZ DER GRUSINISCHEN THEATERGESELLSCHAFT | 4 | Dawid Alawidse, N. Rechwaschwili | |
| AUSZEICHNUNG DER MITARBEITER VON PRESSE, RADIO, FERNSEHEN, VERLAG UND DRUCKEREI MIT ORDEN UND MEDAILLEN DER UDSSR | 6 | DIE ÄLTESTEN GEORGISCHEN MUSIKINSTRUMENTE | 49 |
| VERORDNUNG ÜBER DIE AUSZEICHNUNG DER MITARBEITER VON RADIO UND POLYGRAPHIE MIT EHRENSCHREIBEN DES OBERSTEN SOWJETS DER GSSR | 6 | Artschil Kokiliaschwili | |
| DEKADE DER RUSSISCHEN POESIE | 6 | FOTOKÜNSTLER TORI | 54 |
| Akaki Schanidze | | Nelli Beraia | |
| AUF DEM NATIONALEN FEIERTAG ARMENIENS | 14 | SURAB KIKALEISCHWILI | 58 |
| Aruthin Sarkisian | | Nona Muschelischwili | |
| DIE LETZTE NACHT | 18 | DER VERDIENTE WISSENSCHAFTLER GIWI SWANIDZE | 62 |
| Anton Zulukidze | | Lali Gogischwili | |
| ZU EINIGEN GRUNDFRAGEN DES MUSIKALISCHEN SCHAFFENS IN SOWJETGEORGIEN UND WEGE ZUM NATIONALEN THEATER | 22 | BIDSINA ZULADSE | 64 |
| Otar Sephiaschwili | | M. und N. Tieri | |
| FILME UND ZUSAMMENKÜNFTE | 33 | REISE DURCH DAS TÜRKISCHE GEORGIEN | 65 |
| Pawel Schewtschenko | | Ramas Kobidse | |
| PLASTISCHE ETÜDEN (MIT FOTOS DES VERFASSTERS) | 44 | NOCH EINMAL ÜBER DAS ALLGEMEIN MENSCHLICHE UND NATIONALE | 74 |
| Schalwa kwaschwadze | | Lili Gwaramadse | |
| EIN MEISTER GEORGISCHER KERAMIK | 48 | DSHANO BAGRATIONI | 77 |
| | | Sergei Lutkowitsch | |
| | | EIN SPIELLEITER-NEUERER VON TALENT | 81 |
| | | Nana Mamazaschwili | |
| | | MIKALOUS TSCHIURELNS | 88 |
| | | Eleonora Eksanischwili | |
| | | DAS KONZERT VON ROMAN GORELASCHWILI | 89 |
| | | Chronik der kunst | 90 |

S. 2 Industrielle Sinfonie des Künstlers Osenjew. S. 3 Schmarinow „Heimat oder Tod“. S. 5 In der Halle der fünften Konferenz der grusinischen Theatergesellschaft (Foto). S. 14-18 T. Kirakosow — Portraits von Mesrop Maschtoz. S. 33-34 Filmszenen und Fotos von sowjetischen und ausländischen Filmschaffenden. S. 44-47 Die Meister des französischen Balletts Klod Bessy und Attilio Labisi. S. 48 Der Keramik-Professor A. Pizchelauri unter Studenten (Foto). S. 49 „Tschonguri, (grusinisches Volksmusikinstrument). S. 51 Der Prophet Dawid mit „Eban“ — Miniaturgemälde aus dem XVI Jahrhundert. S. 53 Laienkunstgruppe der Stadt Rustawi (Foto); Isaak Tori (Foto). S. 55-56 Bekannte grusinische Künstler (Fotos von Tori). S. 58 S. S. Kikaleischwili (Foto). S. 59-61 S. Kikaleischwili und W. Tschabukiani in ihren Rollen. S. 63 Schwimmbad im Tbilisser Stadtviertel Wake — von Kaidaraschwili. S. 64 B. Zuladse in seinen Rollen (Fotos). S. 65-73 Aufnahmen alter grusinischer Baudenkmäler in Tao-Klardshethi. S. 77 Tanzgruppe der Stadt Suchumi (Foto). S. 78 Dshano Bagrationi (Foto) S. 79 Die Volkstänze „Marula“ und „Dawluri“. S. 88-89 Illustrationen zu einigen Werken von M. Tschurlens.

Auf farbigen Einlegebogen: M. Tharischwili — Rustawi. B. Berdsenischwili — Swanether Landschaft. Gulda Kaladse — Ein Weg durch die Gärten von Ölpflanzen. (Griechenland).

Chefredakteur — Othar Egadse.
Redaktionskollegium: Sch. Amiranschwili, G. Bandscladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse
 G. Popchadse D. Dshanelidze, W. Zulukidse.

