

180  
2/3

საბჭოთა  
სპორტის

SABCHOTA KHELOVNEBA  
САБЧОТА  
12  
1962  
SABTCHOTHA CHELOWNEBA  
ХЕЛОВНЕБА



180  
1962/4



# საქართველო სულთწიგნი



თეატრი და სხვა  
ქართული ხელოვნება  
ქობულაძის

საქართველოს სსრ  
ქუჩის  
საინჟინერო  
სამსახური  
ქუჩა

12

საბავშვო გამოცემების „საბავშვო საკრებულო“  
თბილისი  
1962



180



ი. ბოსკო

ლენინგრადის ახალგაზრდა მშენებლები

ა. დვინეკა

მშვიდობის მშენებლობანი (მოზაიკა) →

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო წულუყიძე.



# ახალ წარმატებათა მიჯნაზე

დამთავრდა 1962 წელი. წელი სახელოვანი მიღწევებისა, წელი საბჭოთა ხალხის შემოქმედებისა და შრომის აღმსრულებელი, კიდევ ერთი მსკიცვე ნაბიჯი კომუნისტების კარისაკენ, კიდევ ერთი ნაბიჯი სასწაულებრივ ეპოქაში.

ყოველმხრივ შინაარსიანი და მდიდარი იყო გასული 1962 წელი კომუნისტების მშენებელი საბჭოთა ადამიანებისათვის, იმათთვის, ვინც მსოფლიო ხალხების ინტელექტისა და ფიზიკური შრომის აყვავების სათავეში სდგას. ბევრი კარგი რამ მოიტანა განვლილმა წელმა ჩვენი დიდი სამშობლოს ხალხებისათვის. ეს იყო წელი საბჭოთა ეკონომიკის უჩვეულო აყვავებისა, წარმოების აღმავალი გზით სვლის, სოფლის მეურნეობის განხურული ზრდის, მეცნიერების მწვერვალების დაპყრობისა, ჩვენი ხალხის სულიერი და ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებისა.

საკვ. XXII ყრილობამ, ცენტრალური კომიტეტის ნიშნების პლენუმმა კონკრეტული საბრძოლო პროგრამა დასახეს საბჭოთა ხალხის, კომუნისტების მშენებელი ჩვენი ხალხის წინაშე და ეს ამოცანა, ამოცანა გრანდიოზული, არნახული, ჭეშმარიტად სასწაულებრივი დიდი წარმატებით სრულდება. ხორცის ისმამ პარტიის ჩანაფიქრი, რომ ჩვენი ქვეყანა კიდევ უფრო ძლიერი იყოს, კიდევ უფრო მეტი ახალი ფაბრიკა-ქარხნები აშუშავდეს, კიდევ უფრო რენტაბელური გახდეს გამოშვებული საწარმოო პროდუქცია, კიდევ უფრო ღამაში და მოსახერხებელი იყოს იგი მომხმარებლისათვის, კიდევ უფრო ამაღლდეს სოფლის მეურნეობის დღეუნიანი, წარსულ წლებთან შედარებით წინ წასვლის დიწვე სოციალისტური სოფლის მეურნეობისა, ფეხი მოიდგას კოლმეურნეო სიუხვზე, დაგროვდეს ბარაქა, — პური, შაქარი, კარაქი, რძე, ხორცი, იხარის მშრომელი გლეხის შრომამ, იმატოს სოფლისა და ქალაქის სიკეთე, კიდევ უფრო მეტად განმტკიცდეს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური ბაზა, კიდევ უფრო ამაღლდეს ჩვენი მეცნიერების მიღწევები, უფრო ღრმად გაიჭრან კოსმოსში ჩვენი გზირი კოსმონავტები, უფრო მეტად ჩადგეს მეცნიერება ხალხის კეთილდღეობის სასახურში, მშვიდობისა და პროგრესის ძალების გასაძლიერებლად, კიდევ უფრო ამაღლდეს ლიტერატურისა, ხელოვნებისა და ფიზიკური კულტურის თამაგონიერი და მათრგანიშებელი როლი, უფრო დაუხალგოვდეს ხელოვნება ხალხს, შეიჭრას ხალხის გულში, აღზარდოს ახალი ტალანტები, უფრო მეტად დაუკავშირდეს ცხოვრებას, კომუნისტების გაშლილ მშენებლობას.

საბჭოთა ხალხის დაულალავმა შრომამ, შემოქმედებამ, მისმა ნიჭმა და ძიებებისადმი ღრმა მიდრეკილებამ, კომუნისტური პარტიის წარმართვებლმა როლმა ყოველ პირობა შექმნეს, რომ ჩვენი ქვეყანა უახლოეს ოც წელიწადში მტკიცედ შეიადგინა კომუნისტური. ახლა უკვე აღარავის იარება მტკიცე, რომ დღევანდელი თაობა იცხოვრებს კომუნისტურად. ამის თავიდან პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის მტკიცე ხელშეწყობილობა ნ. ს. ხრუშჩოვის მეთაურობით და ხალხის, საბჭოთა ხალხის ნდობა და რწმენა, რომ პარტიის XXII ყრილობის მიერ დასახული ამოცანა უკვე სრულდება.

კომუნისტების გაშლილი მშენებლობის თანამედროვე ეპოქა გულსხმობს საბჭოთა ხალხის ინტელექტური, მხატვრული შემოქმედებით ძალების ახალ მოზღვავებასა და გაფორმებას. გასული 1962 წელი ამითაც იყო გამოსარჩევი. დაიწყო და შეიქმნა ახალი, მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოებები, რომანები, ლექსები, პიესები, ოპერები, სიმფონიები, კამერული, ვოკალური ნაწარმოებები, ფერწერული ტილოები, ქანდაკებები, სპექტაკლები, კინოფილმები, რომელთა შორის ბევრი თავისი მხატვრული მნიშვნელობითა და პროფესიული შესრულებით იმდენად ბრწყინვალეა, რომ თათბებს გადაცემებში.

ამ მხრივ საქართველოს სახელოვანი ორგანიზაციებმა ბევრი რამ კარგი გააკეთეს. ქართველმა მწერლებმა, მუსიკოსებმა, მხატვრებმა, ჟიურისტებმა, თეატრისა და კინოფილმების წარმომადგენლებმა ცოტა ნაწარმოები როდღე შექმნეს, რომლებიც თანამედროვე ქართული ხელოვნების, მიუღია საბჭოთა ხელოვნების, პროგრესული ხალხების მხატვრული შემოქმედების გაღვივებაში შევა. ამის ნათელი მაგალითია ჩვენი თეატრების ზოგი ისეთი ბრწყინვალე სპექტაკლი, რომელმაც ერთ-სულთან საკავშირო აღიარება ჰპოვა, ჩვენი ვოკალისტების და ინსტრუმენტალისტების დიდი წარმატებები, ჩვენი კინოფორგაფიული ანსამბლების ტრიუმფული ტურნეები, ჩვენი მხატვრების გამოქვეყნებული, კინოთეილი კომპოზიტორების ყოველდღიურად უზარდო და უჩვეულოდ ფართო მასშტაბში გასული, შინ და გარეთ მოწონებული ნაწარმოებები.

რესპუბლიკის ინტელიგენტურმა ძალებმა ახალი მხატვრული პროფესიული მიჯნები აიღეს გასულ 1962 წელს, ისევე, როგორც ეს გააკეთეს ჩვენი მთავრობისა და სოფლის მეურნეობის ფინანსის დაულალავმა და შემოქმედებითმა მებრძოლებმა. არ შეიძლება ხელოვნების აყვავება იქ, სადაც არ არის აღფრთოვანებული, ინტელსური, შემოქმედებითი, სასოვალდობრივი შრომა. საქართველოს მეჩაიებმა უკვე გასულ წელს აიღეს შეიღწეობის მიჯნა. ასეთი მიღწევა ადვილებს და ამოქმედებს მხატვრული შემოქმედების ადამიანებს, იმათ, ვინც თავიანთი ხელოვნების სათაფის ხალხის მიდრეკილებაში ხედავენ, იმათ, ვინც თავიანთი შემოქმედების წყაროდ, ხალხის განქცობას, მიზნებას და მისწრაფებებს იხიდან. ამით ახსნება, რომ საქართველოს მშრომელების, — მუშებისა და კოლმეურნეების, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკების, სპორტისა და ლიტერატურის, ერთი სიტყვით, ჩვენი ხალხის ფიზიკური და ინტელექტური შრომის მუშაკთა ძიებანი ასეთი დიდი მასშტაბისა და იგი უფრო მეტი ძალისა და მეტი მნიშვნელობისა იქნება. ხალხ. 1963 წელს, რადაც ასეთია სოციალისტური საზოგადოების განითარების ხასიათი. კომუნისტების გაშლილი მშენებლობა ნიშნავს ზრდას, ზრდა კი ყველა დარგში უნდა ხდებოდეს, უნდა იზრდებოდეს ეკონომიკა და კულტურა, უნდა იზრდებოდეს ხალხი, რომ ხვალ უფრო მეტი მოთხოვოს, ვიდრე დღეს.

საქართველოს ხელოვნების მუშაკები, რომლებიც მიუღია თავიანთი შემოქმედებას ხალხთა მგობრობის, ინტერნაციონალური მშობლივი გზნობით ამობრძნის, მაღლივრებით აცხოვრებენ 1962 წელს და ნათელი იმედებით ხედავიან ახალ 1963 წელს.

# კომუნიზმის მშენებელ მასაჟს—მაღალიღებური მუსიკა

ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, იგი მშრომელი მასების გულში უნდა იჭრებოდეს, ავლენდეს მათში ტალანტებს, აღაფრთოვანებდეს, რაზმადეს და წარმართავდეს დაიდი მიზნების, კომუნისტური საზოგადოების შექმნისათვის ძნელსა და კეთილშობილურ გზაზე.

ამ დიდსა და საპატიო მისიაში ბევრი რამ გააკეთეს საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეებმა, ქართულმა კომპოზიტორებმა, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის შემოქმედებითა კოლექტივებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა, რომლებმაც უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში ვარკვეული წარმატებები მოუპოვეს საბჭოურ მუსიკას მშობლიური კომპოზიტორების ნაწარმოებების მასებში გასატანად, ხალხის მუსიკალური გემოვნების ასამაღლებლად.

თქმა არ უნდა, უკანასკნელ დროს საგრძნობლად გაიზარდა ზოგიერთი კოლექტივის ოსტატობა, საშემსრულებლო ხარისხი, ამ მხრივ აღსანიშნავია სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის ნაყოფიერი მუშაობა, აგრეთვე ფილარმონიის კამერული განყოფილების მოღვაწეობა. ყოველმხრივ ქების ღირსია ილიო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მიღწევები, რომლის არაერთგნის გამოსვლამ საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთ მსოფლიოს აღიარება პოვა. ქართული ცეკვის დამსახურებელი ანსამბლის მოღვაწეობა სიახაყის განძობის გერის ყოველ საბჭოელ მოქალაქეს, ანსამბლის მხატვრულ ხელმძღვანელებს და კოლექტივის წევრებს. მაღლა უჭირავთ საბჭოური ქორეოგრაფიის ავტორიტეტი, თანმიმდევრულად აცნობენ მსოფლიოს ხალხებს ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელი მასების დღევანდელ მორალურ და ფსიქურ სახეს, მის სიხალისეს, რწმენას მიზანსწრაფვას, ანსამბლის ყოველი გამოსვლა ენთუზიაზმითა და ახალი შემოქმედებითი ძალებით აღავსებს საბჭოთა მაყურებელს, ასვენებს, ოტკამსტრად განაწყობს მასებს და სწორედ ამაშია ჩვენი ხელოვნების ცხოველყოფილობა, მისი წარმართველი ბუნება.

ფილარმონიის მესვეურთა სერიოზული მუშაობის შედეგია ისიც, რომ ბოლო ხანებში საგრძნობლად შეივსო ახალი ძალებით საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, გამოჩნდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, ესტრადზე გაიზარდა კონცერტები გასტროლირების მონაწილეობით, მოძებ რესპუბლიკებიდან და უცხოეთიდან მოწვეული ძალებით. რაც უფრო ხშირად გაიდან რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, მათ შორის დაე-მოკრატულსა და კაპიტალისტურ ქვეყნებში ტურნეებით სს-ქართველოს ფილარმონიის მხატვრული ბრიგადები, ვოკალისტები, მუსიკოსები, ქორეოგრაფული ფანრის წარმომადგენლები, სისტემატურად სრულდება ფილარმონიის საკონცერტო გეგმები, გაუმჯობესდა ფინანსური მდგომარეობა, რამაც შექმნა უკეთესი პირობები საშფო უფასო კონცერტების რიცხვის გასაღიბებლად.

ყოველგვალ ეს ნათლად მეტყველებს ფილარმონიის მუშაობაში ვარკვეულ მიღწევებს, მაგრამ მართებული არ იქნება, რომ ამასთან ერთად ვერ დავინახოთ არსებული ნაკლოვანებები.

ერთ-ერთი მთავარი ნაკლი იმაშია, რომ ექველად რა მთავარი ხარაღდება სამხატვრო კოლექტივების ადმინისტრაციულ, ფინანსურ და ორგანიზაციულ საკითხებს, ფილარმონიის ხელმძღვანელობამ შეასუსტა კონტროლი მხატვრული კოლექტივების შემოქმედებით მხარეზე, ზოგან თვითდინებას დაეყრდნო. ამის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ დღემდე ფილარმონიაში არ იგრძნობა ერთიანი მიზანდასახული მხატვრული ხელი, რის შედეგადაც წამყვანი მუსიკალური კოლექტივების შემოქმედებით ზრდა და დაოსტატება არასაკმაოისად წარმოებს.

ფილარმონიის მხატვრულმა ხელმძღვანელობამ, სამხატვრო საბჭომ მეტი დრო და ფიქრი უნდა მოანდომოს სწორედ ამ მეტად საჭირო მხარეს, ურიომლისდაც მნიშვნელობა დაეკარგება ყოველივე დანარჩენს — წმინდა ორგანიზაციულს და ფინანსურს. მაშინ არის ნაყოფიერი და გამართლებული მუსიკალური, ქორეოგრაფიული და მხატვრული კითხვის უარის კოლექტივების მოღვაწეობა, როცა მათი მუშაობის შემოქმედებითი და ფინანსური მხარე ერთმანეთს ერწყმის, როცა გეგმები სრულდება არა მარტო საჭარბოთი ფინანსური მანვე-ნებლების მიხედვით, არამედ, რაც მოაფარია, მაღალ-მხატვრულ და დრამატიკურ დონეზე ტარდება თვითული კოლექტი-ვოს, ბრედგანის შემოქმედებითი გამოსვლა. დღეს მაყურებელი ის აღარ არის, რაც იყო ხუთი-ათი წლის წინათ. ამიტომ საჭიროა მეტი გემოვნების, პროფესიულობისა და მზრუნველობის გამოჩენა, რომ საქართველოს ფილარმონიის კოლექტივების კონცერტები ქალაქად და სოფლად, რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთ ტარდებოდეს მხოლოდ მაღალ დონეზე, ისე როგორც ამას დავიკარნახავს კომუნისმის გაშლილი მშენებლობის ეპოქის მოთხოვნა.

დაიას, გასაკეთებელი უამრავია, კვილიშობილურობით აღ-საესე ამოცანებია გადასაწყვეტი. წამყვანი მუსიკალური კო-ლექტივების რეპერტუარი კი, საშუაასროდ, ზოგჯერ არ პა-სუსობს ფართო მასების გაზრდილ მოთხოვნილებებს, როგორც თეატრის მრავალფეროვნებით, ისე მხატვრული დინამიულები-ბით, შესრულების ოსტატობით. უკრავდალუბია ისიც, რომ ნაკლებად ხდება ფართო პროპაგანდა თანამედროვე ქართუ-ლი მუსიკის, საკმარისად არ აცნობენ მოძებ რესპუბლიკებისა და უცხოეთი კომპოზიტორების საუკეთესო ნაწარმოებებს. ამას ერთვება ისიც, რომ მეტი მოთხოვნილებობას არ იჩენენ სა-შ მსრულებლო დინის ასამაღლებლად ისეთ ძლიერ და მნიშ-ვნელოვან კოლექტივებშიც კი, როგორც არის, მაგალითად, ს-ხელოწიფო საკუნდილ კაკაუდა და სიმღერისა და ცეკვის სა-ხელმწიფო ანსამბლი. თვალს ვერ დავტყუავთ იმაზეც, რომ არ-დაბამაყყოფილებლად მუშაობს საქართველოს სახელმწი-

ფო კვარტეტიც, რომელიც სისტემატურად ვერ ასრულებს გათვლისწინებული კონცენტრების გეგმას, არ ანახლებს და არ ამღიდრებს პროცენტს.

ცოტა რამ კეთდება საესტრადო ხელშეწყობის ასამაღლებლად. ფილარმონიის ხელმძღვანელობა დღემდე ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა ამ მხრად მნიშვნელოვან და მასებისათვის საყვარელ ვაზრს. საესტრადო ბრიგადების რეპერტუარი საკმარისად არ ასუბოხებს საბჭოთა ხალხის წინაშე მდგომ ამოცანებს და უკვე მიღწეული წარმატებების პროპაგანდას. ესტრადის მიერ ნინამში ამოღებული საკითხები ძალზე მუხლმუხლი და ერთფეროვანია, ესტრადაზე თითქმის ვერ შესვდებით კაპიტალისტური სამყაროს მანკიერი მორალისა და ჩვევების გამოკლავ სატირას, საესტრადო ბრიგადების თემატიკა ვერ გამოდგება წვრილმან და მოძველებულ საყოფაცხოვრებო მოვლენებს, არა ხდება ტიპურის, ნინამში ამოსაღები და ჩვენი ყოფიდან გასადღვნი ჩრდილოვანი მხარეების წინააღმდეგ ბასრი, ნიჭიერი და მგზნებარი მხოლბა, ადგილი აქვს ადგილი-გილობრივი დიალექტების შარფიერებას, რაც არც მასურებულს სიაშოვნებს და არც თვით შემოწრულებლეს გერის კმაყოფილებას. დღემდე სერიოზული ნაკლოვანებები გააჩნია საესტრადო ორკესტრ „ეროსს“, რომლის მუშაობა ჯერ კიდევ არ მოქცეულა ფილარმონიის ხელმძღვანელობის ღრმა შესწავლას და გაანალიზების ცენტრში.

ქართული ესტრადის სისუსტე იმიოთაც აიხსნება, რომ დღემდე არ გაიზარდა კავშირი მწერლობისადა, კომპოზიტორებთან. ჯერ კიდევ მწიკრალთა და კომპოზიტორთა მიერე ძალუბია მოზიდული საესტრადო ბრიგადების რეპერტუარის შექმნაში. ამის შედეგად საესტრადო რეპერტუარში ფესვს იკიდებს მხატვრულად და იდეურად სუსტი და უგემოვნო ნაწარმოებები, საესტრადო სიმღერების მნიშვნელოვანი ნაწილი უფრული და შინაარსს მოკლებულია, ადგილი აქვს უცხოეთის დაბალი ხარისხის მუსიკალური ნიმორებით გატაცებას.

ყოველივე ეს ხელს უშლის მასურების მაღალგემოვნებით აღზრდას, მშრომელი მასების ესთეტიკური კულტურის ამადღებას ისეთი ჩქარი ტემპით, როგორც ამას სახავს პარტია, ისტორიული XXII ყრილობა.

ამოცანა ახლა იმაშია, რომ საქართველოს სახელოვნო ორგანიზაციების მუშაობას საფუძვლად დაეღობს საბჭოთა კავშირის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებების სული და ანაზა, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სახელოვნო კადრების სწორად აღზრდას, მხატვრული კოლექტივების დაკომპლექტებას, იმის მიღწევას, რომ პრაქტიკულად განხორციელდეს ჩვენი ცხოვრების ამსახველი ახალი ფორმების ძიების მოთხოვნა, მარჯვედ შევხამოს ნაციონალური კულტურის კლასიკური მემკვიდრეობის და თანამედროვეობის ტრადიცია.

ქართული მუსიკალურ, ქორეოგრაფიულ, საესტრადო კულტურის მოღვაწეობას ფართო სარბილი გააჩნია. ფილარმონიის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივების მნიშვნელოვან მოვალეობას შეადგენს შემდგომეც ხელი შეუწყოს ხალხთა მეგობრობას, მომქმ საბჭოთა სახებისა და უცხოეთის პროგრესული ძალების ინტერნაციონალურ დამოკიდებულებას.

უახლოეს ხანში საჭირო გახდება ფილარმონიის მუსიკალური კოლექტივების საფუძვლიანი გაუმჯობესება საბჭოური,

კლასიკური რუსული და უცხოეთის მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების დიდი მასშტაბის ნაწარმოების მოზიარება. უნდა გადაისინჯოს ყველა საესტრადო ბრიგადის და კოლექტივის რეპერტუარი მისი იდეურ-აღმზრდელითი მხარის ასამაღლებლად; სოციალისტური საზოგადოების მიღწევების გასაყრცელვლად, უნდა განმტკიცდეს შემოქმედების დისციპლინა და გაღვივდეს კოლექტივი ახალგაზრდა მაღალკვალიფიციური ძალებითი, ამისათვის საჭიროა გადაწყდეს საკითხი თეატრალურ ინსტრუქტივი ახალი განყოფილების შექმნის, რომელზედაც მომზადდება კადრები ესტრადისათვის, გადასალისებებას და შეესებას მოითხოვს ფილარმონიის სამხატვრო სამსახურს, მის შემადგენლობაში შეყვანილი უნდა იქნეს მაღალკვალიფიციური სპეციალისტები. ასეთმა ახალმა სამხატვრო სამსახურმა უნდა გამოუცხადოს უგემოვნობის, ჩვენი ესტრადისათვის დიდი მხელა მომავალთვის ტენდენციებს, ამისათვის ფილარმონიის მხატვრული კოლექტივების შემოქმედებითი მუშაობა უნდა დადგეს ჩვენი სახელოვნო და ცენტრალური პრესის ეურნალ-გაზეთების თანხმდევრული ყურადღების ქვეშ, სისტემატურად უნდა ხდებოდეს საუკეთესო კოლექტივების მუშაობის შეფასება, მათი რეპერტუარის პროფესიული ანალიზი, ახალგაზრდა სამემსრულებლო ძალებისათვის მხარდაჭერა, მათი ნაკლოვანებების ჩვენებითა და მოპოვებულ წარმატებების პროპაგანდათ.

თქმა არ უნდა, ამ საქმეში დიდი მონაწილეობის მიღება შეუძლიათ საქართველოს ეურნალისტთა კავშირის, მწიკრალთა კავშირის, აგრეთვე კომპოზიტორთა კავშირის კრიტიკის სექციას, რომლის ძალები უფრო ხშირად და უფრო საფუძვლიანად უნდა ეცნობოდნენ საქართველოს ფილარმონიის მხატვრულ ცხოვრებას, ყოველდღიური დახმარებით ხელს უწყობდნენ ქართული ესტრადის პროფესიული ოსტატობის ამადღებას. ფილარმონიის მხატვრული კოლექტივების მუშაობის ხარისხის ამადღებას საგარეოლად უშლის ხელს შესაფერისი შენობის უქონლობა, რაც იწვევს რეპეტიციების და მცვაღენიობის ნორმალურად ჩატარების შეფერებას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ფილარმონიის მხატვრული კოლექტივებისა და ბრიგადების საჭირო ინსტრუმენტითა და გარდერობით უზრუნველყოფის საკითხიც. პირველ რიგში გასახლებულია საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გარდერობი.

საქართველოს ფილარმონიის ხელმძღვანელობამ, მთელმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა ახალი ზღვრეები უნდა აიღოს. ამის თავდებია ფილარმონიის ხელმძღვანელობისა და შემოქმედებითი კოლექტივის შემხატვრული მუშაობა, მათი სწრაფვა, რომ რესპუბლიკის და მთელი კავშირის ფართო მასურებლად უახლოეს ხანში იხილოს და მოისმინოს კიდევ უფრო ღრმაადღერი და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, მისცენ კომუნიზმის მწინებელ მასებს ჯანსაღი მუსიკა, აღავსონ ისინი შრომის ხალისით, იმუშაონ და იზრუნონ ხალხისათვის ისე, როგორც ამას მოითხოვს ჩვენი პარტიის ნოემბრის პლენუმის გადაწყვეტილება, ამხ. 5. ხ. სრუშირვის მოთხოვნა, რათა ხელოვნების კადრები ყოველდღიურად ამტკიცებდნენ ხალხთან კავშირს, ჩვენი საბჭოური ხელოვნების ზრდისა და აღმაშენების ამ უმეტეს წყაროს.

# დავით კლდიაშვილის ღრამატურების საკითხისათვის

ვასილ კიკნაძე

საქართველოს მხარეებს რომ მოვივლით ისეთი შთაბეჭდილება დარჩებათ, თითქოს დიდ ქვეყანაში იმთავსაურეთო — შინშია ივეფხისტყაოსინსა“ გერმანულად მთარგმნელმა პ. კუპერტმა.

ასეთია საქართველოს რელიეფი ვინც კი ამ მრავალფეროვანებას იგრძნობს, მას ჩვენი ეროვნული ლიტერატურაც მოაგონდება უსათუოდ.

ლიტერატურა კი ისევე მრავალფეროვანია და შთამაგონებელი, როგორც საქართველოს წარმტაცი პეიზაჟები.

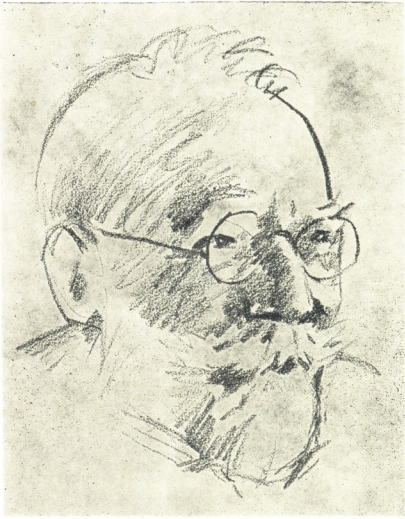
სხვადასხვა მხარეთა ამ თავისებურებას არცერთი ჩვენი მწერალი არ ჩაუკეტია და მართო იმ კუთხის ამასხველად არ დარჩენილა. ეროვნული მთლიანობის იდეა იყო მთელი ჩვენი კლასიკური მწერლობის მოქალაქეობრივი იდეალი და მას არც არასოდეს უღალატია მისთვის. იმერეთისა თუ ქართლის, კახეთისა თუ სამეგრელოს კუთხიდან გამოსული მწერალი მხოლოდ გარკვეულ მხატვრულ საშუალებად იყენებდა კუთხურ კოლორებს, თორემ იგი არასოდეს არ უქცევია მხატვრული სახის შექმნის საფუძვლად...

და მაინც, საიდანღაც და როგორღაც ჩვენს კრიტიკაში ფეხი მოვიდა ამა თუ იმ მწერლის განსაზღვრულ გეოგრაფიულ ლოკალი ხელოვნურად ჩაკეტვის ტენდენციამ.

საგულისხმოა, რომ ეს მცდარი ტენდენცია უმთავრესად და ძირითადად მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაზე გაგრძელდა. მე ვფიქრობ, რომ ამაში დიდი როლი შესრულდა თვით საქართველოს ფეოდალურმა დაქუცმავებულობამ, რომელმაც თავისი გამოძახილი ჰპოვა კრიტიკულ აზროვნებაშიც. და ეს იმდენად, რომ შეიქმნა ერთგვარი საფრთხე, იმერეთისა და კახეთის მწერლებად დაჯგუფებისა. ამ მხრივ ყველაზე მეტად დაზარალდა დ. კლდიაშვილი. რაოდენ პარადოქსალურადაც არ უნდა გვჩვენებთ, ფაქტია, რომ მის ნაწარმოებთა შეფასებისას დღემდე თავს იჩენს ხოლმე ის მცდარი ტენდენცია, რომელიც ასე ამცირებს და ამდაბლებს დიდი მწერლის შემოქმედებს.

ლიტერატურულ კრიტიკაზე აქ არას ვიტყვი, მაგრამ თეატრალური პრაქტიკისა და თეორიის სფეროში რომ დიდი ნაკლავებია, ჩვენთვის ეს ცხადზე ცხადია. ამას აქვს თავისი მიზეზიც. ეს მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ თეატრში ფესვოკიდებული იყო ერთის მხრივ ქალაქურ კილოსა და დიალექტის ფეტიშობა და მეორეს მხრივ დასავლეთ საქართველოს ტიპების ხაზგასმული კოლორიტულობა. საქმე ზოგჯერ იქამდეც მიდიოდა, რომ თუ მსახიობი დ. კლდიაშვილის გმირის შესრულებისას განსაკუთრებულად არ გვიჩვენებდა „იმერლობას“, როგორც „წარმატება“ არ ქონდა.

როდესაც „ირინეს ბედნიერება“ დაიდგა თბილისსა და ქუთაისში, პრესამ იგი ასე შეაფასა: „თბილისელებს მაინცდამაინც არაფერად მოეწონათ ეს დრამა, იმერულმა აქტორებმა მშვენივრად შეიგნეს იმერული ცხოვრება და ტიპები“ („იკვანძი“ 1901, გვ. 49). ამ ორივედ სტრიქონში მთელი სიტყვებით



დავით კლდიაშვილი

ჩანს ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ტენდენცია. რას ნიშნავს, რომ თბილისელები გულგრილად შეხვდნენ პიესას და ქუთაისელები კი აღტაცებით ფაქტია, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს დ. კლდიაშვილის პიესის არასწორ გახსნასთან. სცენაზე დალაშქრება, კუთხურმა აქცენტმა იცის გარკვეული ეფექტის მოხდენა. მსახიობს (განსაკუთრებით სცენისმოყვარეს) ხშირად უყვარს კუთხურის ინტონაციებით, აქცენტებით წარმოადგინოს „კოლორიტული სახე“. ეს მაყდუნებელი ვენაა უზომოდ აიყოლიებდა ხოლმე მსახიობს. მით უფრო, როცა მას იცოდა, თუ რა გარეგანი გასაძვირებელია ამ „მეოთხს“ ფართო მყურებელში. ძველად კი არა ახლაც ამგვარი „კოლორიტული“ სახეებისაყენ ბევრს აქვს მიდრეკილება. „არტისტებმა ვერ შესძლეს იმერული კილოს დაცვა სცენაზე და პიესამ უფურულად ჩაიარაო“, ვკითხულობთ იმაშინდელ ნაწერებში. ვკითხულობთ და ვგრძნობთ თუ როგორ ცდილობდნენ (წყბნით თუ უნებლოეთ) „იმერეთის ლოკალიზ“ მოქცეით დ. კლდიაშვილის დრამატურგია. როგორ უნებლდებოდა მას ცდილობით ფართო შარაზე, რომ თავისი ღირსების შესაფერი როლიც შეესრულა ქართული თეატრის ისტორიაში. ზოგჯერ საქმე იქამდე მიდიოდა, რომ ასედაც კი წერდნენ: „უცხვენა (ლაპარაკია „დრამის ბანის გასაჭირზე“ — ვ. კ). ცოცხლად აღბეჭდილი სურათია იმერულ — ქართულ თეატრისა, (ხაზო ჩვენი) ცხოვრებიდან ამოგლეჯილი“. რას ნიშნავს „იმერულ-ქართულ თეატრული“

წერილი ჩართულია მხატვარ ზ. ლუკაძის მიერ შესრულებულ დ. კლდიაშვილის პორტრეტში და ილუსტრაციები „სამხანიშვილის დღენაიკისათვის“.





პლატონი და ბექანი

დ. კლდიაშვილის პიესები („ირინეს ბედნიერება“, „და-რისპანის გასაჭირი“, „უბედურება“) არამც და არამც არ არის მხოლოდ იმერეთის კუთხის ამსახველი. იმერეთი აქ მართო გეოგრაფიული ფონია და კოლორიტიც მართო მხატვრულა საღე-ბავი. ამ პიესების მთელი მხატვრული სამყარო იმგანაიდელი ქართული კაცის სულიერი და მატერიალური ცხოვრების სი-მართლით ჩვენებას ემსახურება. პიესის მოქმედი პირები (და-დებითია ის თუ უარყოფითი) ჩვენს წინ ცოცხლდებიან, რო-გორც იმეგარი სახეები, რომლებიც არა მართო ქართველი კა-ცის მკავი, ეროვნულ ნიშნებს ატარებენ, არამედ საერთოდ ზოგადადამიანურსაც.

სამივე პიესა ახალი ეტაპია ქართული დრამატურგიის გან-ვითარებაში. შეიძლება ითქვას, რომ დ. კლდიაშვილს, როგორც დრამატურგს წინამორბედი არ ჰქავს ჩვენს დრამატულ მწერ-ლობაში. ის თემატური პარალელები, რომელსაც ზოგჯერ მი-მართავენ ხოლმე მკვლევარები, საკმაოდ ხელშეუწყობია და ხშირად ობიექტურ საფუძველს მოკლებული. ეს დიდი და უაღ-რესად პრინციპული საკითხია. ის გარემოება, რომ დ. კლდი-აშვილის პიესები ხშირად (და მეტწილად) ვოდეილის, ან სატირული კომედიების ასპექტით იღებებოდა, წარმოადგენდა უხვ შედეგს. შეცდომა კი შემთხვევითი არ იყო. როგორც ძველ, ისე თანამედროვე კრიტიკაში არსებობს შესხედლებმა, რომ თითქმის დ. კლდიაშვილი გ. ერისთავის სკოლის დრამა-ტურგია. აგ. ერისთავის მიერ წამოწყებული ლიტერატურული მიმდინარეობის ღირსეული გამგრძელებელია მე-19 საუკ. და-სასრულის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის დიდი მხატვარი დავით კლდიაშვილი<sup>1</sup>. „1838 წლიდან 1905 წლამდე ამ კო-მედიის (ლაპარაკია ყოფაცხოვრებით კომედიებზე — ვ. ბ.)

შექმნა-განივითარებას მოანდომეს თავისი ნიჭი გ. ერისთავმა, ანტონოვმა, დვანაძემ, ჯაფარიძემ, მუჯირანმა, ა. ცაგარელმა, ნ. აზიანმა, კლდიაშვილმა, თუთაევმა, გ. წერეთელმა და სხვა<sup>2</sup>. ასე ერთ ჯამში, ერთი ჯანრის ნაწარმოებთა სერიაში მოაქციეს დ. კლდიაშვილი.

რაკი ფეხი მოიკიდა ამგვარმა შეხედულებამ, ბუნებრივია, რომ იგი თავის პრაქტიკულ გამართლებასაც ჰპოვებდა. და აი, დაიწყო დ. კლდიაშვილის პიესების იმგვარი სცენური გადაწყე-ვება, როგორც გ. ერისთავისა. ამ დღიმა თეატრალურმა ინერ-ციამ (თუ ტენდენციამ) თავის საკმაოდ მძლავრ მდინარეებში მოიყოლა დ. კლდიაშვილის პიესებიც. დ. კლდიაშვილის პიე-ზი კი თვისობრივად განსხვავდებოდნენ წინამორბედებისაგან და რა თქმა უნდა, ამიტომ არც შეეძლოთ ორგანულად შეესის-სლხორცებიათ ამ სკოლის მხატვრულ-სტილისტური თავისე-ბურებაში. არ შეიძლებოდა „დაირისპანის გასაჭირის“ ისე დად-გმა, როგორც „მუნწისა“ ან „ეკურისა“.

სწორედ ამ თეატრალურმა პრაქტიკამ შეუწყო ხელი იმ მცდარი თეორიის გავრცელებასაც, რომ თითქმის დ. კლდი-აშვილი უღმობელი სატირიკოსია, რომ მისი პიესები ისევე სა-ტირის მახვილით ამხუდენ ადამიანთა მანკიერებას, მათ წაშრო-ჩენილსა და დრომოქმულ შეხედულებებს, როგორც გ. ერის-თავის სცენური ნაწარმოებები. და ეს მაშინ როცა ამ ორ მწე-რალს, ნაკლის მხოლების პრინციპულად სხვადასხვა მანერა და პოზიცია აქვს. გ. ერისთავის სატირა პირველტანინ ეკალია, რო-მელიც გამოსაკეთებლად აწულულებს იმას, ვისაც დავებერე-ბა<sup>3</sup>.

სხვა გზა აირჩია დ. კლდიაშვილმა. უწყლოდ რიყეზე დარ-ჩენილ თევზებს რაღა დაცინვა უნდა, სთქვა მწერალმა. გ. ერისთავსა და საერთოდ მისი სკოლის დრამატურგიას მხატვ-რულ პრინციპად არსილეს არც შეეკვიათ ნაზი ოუმორი და ის სვედიანი კოლო, რომლის გარეშე წარმოუდგენელიც კია დ. კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება.

დ. კლდიაშვილი პიესების ლიტერატურულ და სცენურ თავისებურებათა უკულულებლყოფამ, გ. ერისთავის სკოლის დრამატურგიასთან შექნიკურად დაკავშირებამ, ის გამოიწვია, რომ თეატრში სრულიად მიჩქმალა დრამატული პათოსი, ზედმეტად აქცენტირებული იყო კომიკური საშუალებანი<sup>4</sup>.

ამრიგად, დ. კლდიაშვილის დრამატურგია სასუბითი უნდა გავაიყოსუფლდით „იმერეთის კოლორიტიში“ ჩაკეტილსა და გ. ერისთავის სკოლის დრამატურგთა სიაში შეტანისაგან.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის შეფასებისას იმთავითვე განნდა ორი ტენდენცია. მე აქ მხედველობაში მაქვს კომიკური-სა, დრამატული ხვედრისა და ადგილის როლი მწერლის შე-მოქმედებაში. შენიშნულია, რომ ქართულ თეატრში დ. კლდი-აშვილის პიესები მხოლოდ იქ იმარჯებენდნენ, სადაც არ ჩქმა-ლადნენ დრამატულ პათოსს. უფრო მეტიც, ცველა საუკუეისო

<sup>2</sup> „თეატრი და ცხოვრება“ 1914 წ. № 14.  
<sup>3</sup> ბოია შაკვაბაძე თეატრის შესახებ. 1955 წ. გვ. 130.  
<sup>4</sup> დ. კლდიაშვილისა და გ. ერისთავის სკოლის დრამატურგიის ურთიერთობის საკითხი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა. აქ ირკვევა არა მართო დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის თავისებე-რება, მათი პიესების სცენურ გადაწყვეტაში დაშვებული შეცდომები, არამედ კიდევ უფრო ღრმა და ფართო მნიშვნელობის საკითხებიც. არ გვჭკვს საშუალება ამ საკითხში ვრცელად შევეხთო ამ პრობლე-მის. ეს ცალკე კვლევის საქმეა.

<sup>1</sup> დ. ღუმბაძე „დ. კლდიაშვილი“ ბათუმი 1959 წ. გვ. 110.

დადგამს საფუძვლად ნაღვლიანი სიცილი ვდო. „ირინეს ბედ-  
ნიერება“ ერთ-ერთ ამგვარ დადგამზე წერდა გახ. „დროება“:  
„ცხოვრების ცოდნამ და ნიჭითაა გამპირიანობამ დასახატინა  
ეს სურათი ჩვენს ავტორს ამბიარად და ასე შეწყობილად.  
მოხუცდებულები მზიარულება საწინააღმდეგო კონცერტად დაე-  
დო წინა სურათს (ლაპარაკია მამა-შვილის ცეკვაზე-ვ. კ.) ში-  
ნაარის, უფრო მეაფილად, უფრო მევეთრად გამიხატავს მამა-  
შვილს შორის ტრაგიკული კავშირის დედა-პირი. თეთრი მზია-  
რული ფერი, მუხუ აზნობა გარსშემოვლებული უფრო განა-  
სხვებულებს, უფრო თვალსაჩინოდ გადმოგვეცემს შავი ფერის  
მწუხარე სანახაობას“. და მართლაც განა ერთი დიდი მწუხარ-  
ე სანახაობა არ არის დ. კლდიაშვილის გმირთა მთელი სამ-  
ყარო? ამ ადამიანებმა იგრძნეს, რომ ისტორიამ ნიადაგი გა-  
მოაყალბა მათ და ახლა ამაოდ ცდილობენ ფეხი მიოკიდონ მი-  
წუხე. ეს უბრალო მიწა რდიდა. არც მარტო საზრდოს მოცემში  
და მარჩენალია. იგი რაღაც უფრო დიდა და უფრო დიდ-  
მნიშვნელოვანად. ქართული კაცის ფსიქიკაში იგი უსოვარი  
დროიდან შეჭრილა და ისე ღრმად დაკვიდრებულია, რომ მე-  
ტად ძნელია მასთან განზორება, მასვე გულისაყრა. და ჩვენ  
საესეებით ვგვისმის ოტია რომ „უცნაური სვედის“ შეპყრობდა  
კუნდ ღამეში ყოველ საგანს, ყოველ დეტალს, რომელთანაც  
ის სისხლბორცველად იყო დაკავშირებული მისი ბიოგრაფია, ის  
კი „დვენიდა და იძულებულს ხდიდა, თავისი კეთილდღეობა  
სხვაგან ეძია“.

ოტია ერთი არ არის, არც მისი განცდა ჩვენთვის უცნობი.  
იგი გამოშატეულია იმ ადამიანთა სულიერი თროლოვისა და  
წიბოლიანა, რომელთაც მშობლოურ მიწაზე მუხუ მისვლის გამო  
მოუსხლათ ფეხი. ასეთი ადამიანებით არის დასახლებული  
დ. კლდიაშვილის მხატვრული სამყარო. მწერალმა საოცარი  
ქსანტრისით, გულისტკივლით დაგვიტანა მშობლოურ მიწას  
მოწყვეტილი კაცის სულიერი დრამა. მართალია ოტია აზნაუ-  
რია, მაგრამ თავისი ფსიქოლოგიით უფრო გლეხის შთამო-  
მავალია. იგი შრომას როდის გაუბნის. პირიქით რაც უფრო  
მეტად დღვის თავისი მიდამო, მით უფრო ღრმად უახლოვდე-  
ბა მას. იგრძნეს უკანასკნელ ძალას და მაინც ამაოდ. მძიმე,  
სვედიანი, რაღაც თვალგაუკალი ბურუსით არის დაბინდული  
გზა, რომელსაც იგი გასცქერის, მაგრამ ეს მაინც ერთადერთი  
გზაა და მას უნდა გაკვეეს. ამ გზაზე შესაძლოა არც დარის-  
პანი და არც მართა წაივინენ, მაგრამ მათი გზაც ისევე სვედი-  
ანია და მწუხარე, როგორც ოტიასი, როგორც სხვებისა. აკი  
იყო კიდევ ქალქად „უბედურებების“ გმირი ილია. იყო და  
ყვარუნით დაბრუნდა შინ...

განა შეიძლება თეატრში მიიჩქმალოს ეს ღრმად სვედიანი  
კილო?

ამ დიდ ტკივილთან ერთად, რა თქმა უნდა არის ღიმილიც  
და გულითადი სიცილიც. მაგრამ ვიმეორებ, ეს სხვაგვარი სი-  
ცილია. ამგვარ სიცილზე ამობობა დიდი ილია: „უდიდესი გა-  
მოსაღება, უდიდესი ზემოქმედება ადამიანის გულზედ, თავ-  
ფხამდევ ზარდამცემი ძლიერება ცრემლისა და სიცილისა სწო-  
რედ მაშინ არის, როცა ერთს მეორის ადგილსა ხედავთ, თუმცა  
მიუზნი მოვლენისა ერთისა და არა მეორის“. მეტწილად ასეა  
დ. კლდიაშვილის დრამატურგიაშიც. ვუყურებთ მოქმედ პირებს  
და გვეცინება მათ ახივებულ მოქმედებაზე. გვეცინება იმ სა-

შუალებებზე, რომლებიც ისინი მატერიალური კეთილდღეო-  
ბისა და სულიერი სიმშვილის დაბრუნებას ცდილობენ. ამაოდ  
ისარჯებიან, რომ ბედის ჩარხი მოატრიანონ, მაგრამ სხვა  
გზაც რომ არ არის? მათ არ შეუძლიათ გულხელდაკრფვილი  
შეპყრობდნენ მომავალს. ამ შეუძლიათ არ მოიხმარონ უკანას-  
კნელი საშუალებანიც კი. მათ იციან, რომ ბევრი რამ არის ამ  
საშუალებებში სათაკილო. და ამბობენაც ცდილობენ ყველაფე-  
რი შეღამაზებულის სახით წარმოადგინონ. მათი პლასტიკური  
დახვეწილობაც კი, ერთგვარი საბურველის ფუნქციასაც ასრუ-  
ლებს.

დ. კლდიაშვილის გმირები იმ გამწარებულ ცხოვრებაშიაც  
პოულობენ სანუგეშოს. ეს არის იმედი და მოთმინება. „იმედ-  
დაკარგული მტერი გიმოყოს“, ამბობენ კლდიაშვილის გმირე-  
ბი და მართლაც იმედის გარეშე წარმოუდგენელია მათი ცხოვ-  
რება. ის იმედია ის ძირითადი ტინი, რომელიც განსაზღვრავს ამ  
მწერლის გმირთა ობტაიმისზის ხასიათს, ამგვარავე მის ბუნე-  
ბას. იგი არის იუმორის წარმოქმნის მარჯვე საშუალებაც. ყო-  
ველი დღე, რომელსაც ეს ადამიანები ატარებენ სახეზე მწუხარე-  
რებით, გაჭირვებით, მაგრამ ისინი არასოდეს არ კარგავენ  
იმედს, არასოდეს არ ვარდებიან გამოუვალ პესიმიზმში. თვით  
გამუდმებული ჩივილიც კი, რომელიც ასე დაუსრულვლად  
გვესმის, ისეა, რომ თითქოს იგი მწერალმა მწუხარების შესამ-  
სუბუქებლად მოიგინა. „დიდი ლხინია ჭირთა თქმაო“, სთქვა  
ბრძენმა და კლდიაშვილის გმირებმაც ამ „ჭირთა თქმით“ ითხე-  
ბენ გულს. დ. კლდიაშვილის გმირებს უყვართ ერთმანეთის  
დაიმედება და გახალსება. „უბედურების“ პირველსავე გვერ-  
დზე, როცა ილია მიაას ჭირების მოადგება, ეს უკანასკნელი  
შესძახებს „რა კარგი დღე გამოთენილიაო“. და ამას ისე შესძა-  
ხებს, რომ თითქოს მიაას იმედი ცხოვრების სახარული იყოს  
ილიას გამოცემა. მათ შორის მიერთება საუბარი:

ილია — გული მიწუხს, მია... გული მიწუხს!..



პლატონი და არისტო



პლატონი მიემგზავრება სადღენიკსკოსთან

მა — გული შენ მტერს შეუწუხდა.  
ჩემო პატრონო!.. რატომ, რატომ, ჩემო სინათლე?...  
ილია — აბა რა იქნება, როცა ყოველ სხრიდან მარტო მწუხარება გაესმის!.. ყველასაგან მარტო ჩივისს თუ გაიგონებ თავის უსაშველობაზე, თავის გაჭირვებაზე... თავის გამწარებულ ცხოვრების ამბავს თუ მოგიყვება, თორემ მზიარულ სიტყვას იშვიათად თუ ვისმისაგან გაიგონებ... ყველა სწუხს, ყველა დაღონებულია, ბედის მომწივარია... ასე მზეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს რა... ყველაფერი უხალისო, უფერული, ჩამოხრწებული მებატება!...

ცხოვრების ამგვარი განცდა, სკვატციიზმი, ან სანტიმენტალური წუწური ნონაია. ილია საღი გონებით უყურებს მოვლენებს, რეალისტურად ხედავს ყველაფერს, რაც მის ირგვლივ ხდება, ხედავს რომ ყველა სწუხს და „მზიარულ სიტყვას იშვიათად თუ გაიგონებ!.. ყველა „თავის გამწარებული ცხოვრების ამბავს თუ მოგიყვება!..“ ასე მისდევს დღე დღეს და აი, ილიას წინ როგორც დიღმეა წამოიჭრება კითხვა; ნუთუ ასე ჩამოხრწებულია ყველაფერი. მაშ სადღა არის სიხარული? და იგი პოულობს თავისებურ გამოსავალს. „ეგებ ჩემს ეზოს გადაღმა არც ეს უხალისო და შეწუხებული მეჩვენის ყველაფერი“. მან თითქოს ამით მოწაზა კიდევ გასაღები, რომ გაეიდეს იმ სვედიანი ატმოსფეროდან. მაგრამ მთავარი მაინც შემდეგი ფრაზა: „ეგებ გული გამოსხნას ხალხის დანახვამ“. აი სად არის ის სასიცოცხლო ნერვის, ის დიდი ძალა, რომელიც მკურნალად ევლენება ილიას.

ილიას ნუკემისმცემელი მიაია. „მწუხარება და გაჭირვება არავის გვაკლია, მაგრამ გულმგარად უნდა ვიყოთ მაინც!.. თუ ვიმწუხარებთ, თუ ვიჯავრებთ მარტო, სულ წაგვდებიო“. ამ სიტყვებმა თითქოს მართლა წამოაღივით არგო ილიას. იგი არ შემცდარა ეზოს გადაღმა რომ ეძებდა სიხალისეს, იმედს. და აი, ორიდღე გვერდის შემდეგ ვკითხულობთ როგორ ელაპარაკება

კება ილია ამირანს: „რას იზამ ჩემო ამირან! გუებნები, ყველა გაჭირვებუში ვართ, ყველას თავთვის გაჭირვება თან გვახლავს და ჩვენდა საუბედროდ, ჯერ ჯერობით ჩვენს გაჭირვებას ჩვენ ჩვენი ძალ-ღონით უნდა ვეჭიდლოთ, ჩვენი საკუთარი ძალონით ვებრძოლოთ!“

ასე ამხნევებენ ერთმანეთს და უმსუბუქებენ დარდს და კლდაიშვილის გმირები.

მთ ვგონობურ სიდუსჭირეს თან ახლავს მორალური უკმაყოფილება. რომელ ერთს გაუძლონ, რა იღონონ. შვილებმავე მიატოვეს ამირანა და ქალაქში გადაიკარგნენ. მოხუცი კითხულობს: „... რა გქნა ჩემი ხნის ადამიანმა, ა?... თუ არ შემძლია? არავინ უნდა მომხედოს? ყველამ უნდა წამიყრუოს?“

ილია — ოჰ, ეგ კარგ კითხვას იძლევი, ამირანა!  
ამირანა — ჰო, რა გქნა, რა... როცა აღარც ღონეა და აღარც ძალა მაქვს... ა? (იციის ის), მაგარ კითხვას ვიძლევი, შენი ჭირი შემეყაროს?!

და კიდევ ერთხელ გაიმეორებს: „ა, მაგარ კითხვას ვიძლევი, ა, შენი ჭირი შემეყაროს?!“ ბუერის მოქმედი იეს ორი სტრიქონი. ფრასის იქით იმგამინდელი სოფლის მტკივნეული პრობლემა დგას. მოხუცს გაუხარდა, რომ მან ასე მაგარი კითხვა დასვა. პასუხს კი ასე ადვილად ვერავინ იძლევა. ამ მაგარი კითხვით მან თითქოს გვითხრა: მართალია უკანასკნელ გაჭირვებაში ვარ, „ამ ხნის ადამიანი ასე საცოდავად მიმბატოვეს, ჩემსას აღარაფერს კითხულობენ“, მაგრამ მეც მაქვს ჩემი ღირსებანი, სიბრძნე და გამიცდილება, მეც საჭირო ვარ ქვეყნისათვის. და მეც შემძლია ისეთი მაგარი კითხვა მოგეთ, რომ ვერც კი მიპასუხოთ...“

ამირანას სიცილი (მაგარ კითხვას რომ მოყოლა!) ნაკარნახები უნდა იყოთ თავიკი ადამიანური ღირსების განცდილია და მისუხტებულ სულში ახალი სულიერი ენერჯის წარმოქმნით, რომელმაც წამიზარა დაამხნევა და გაახალისა იგი.

დ. კლდაიშვილის „უბედურება“ ნამდვილი ტრაგედიაა. აბა მარტო იმითომ, რომ გმირი ილეუება, ეს მხოლოდ მახტურული საშუალებაა ცხოვრების იმ ღრმა ტრაგიკული პათოსის გამოსახატავად, რომელიც საოცარის ძალით დაუფლებია ყოველ ადამიანს. პიესის მოქმედი პირები ერთმანეთს მხარში უდგანან მანამდე, ვიდრე მათი ფიზიკური არსებობის საკითხი არ დადგება. როცა ტრუფია დაიწყებს უბედურების გადალოცვას, ერთთავად იფეთქებს ხალხის სტიქიური ძალა. ყველას საკმარისზე მეტი აქვს თავისი უბედურება. ტრუფია — კი მათი რწმენით, ახალსა და კიდევ უფრო საწინელს უშუადღებს. „აქეთ არ წამოხვიდე!“—გამძინვარებული ჰყვირან გუზინდელი მოკეთინი. პროცესია იმით მთავარდება, რომ მუხთობლები ერთმანეთს კეტებთ დაერევიან. „ღმერთი ჩემო, ღმერთი ჩემო, რა ამაზვია ეს, რა ამაზვია?... რა ამაზვია?... რა საშინელებაა!!!“ მწუხრის ზარავით გაისმის უკანასკნელი სტრიქონები.

ამ პიესის შესახებ დ. კლდაიშვილმა თქვა: „ჩემი პირველი მოთხრობა (ე. ი. შერისგან — ე. კ.) ანთებულ სათილებით დავიწყე, 25 წლის შემდეგ ეს უკანასკნელი პიესა ანთებულ სათილეოვით თავდგება: ისე, თითქმის გათავდა ყველაფერი“.

რა არის ის ძალა, რომელმაც ასე აამხნევა „უბედურების“ გმირები? ზოგიერთი ამას ეგოისტური გრძნობით ხსნის. „უბედურებაში“—წერს ნელი დუმბაძე—„მთელ სოფელს ეგოიზ-

მთ შუპყრობილი და მლოცველის წინააღმდეგ ამხედრებულნი. ერთი წუთის წინ ვითომდა კეთილი, სათნო ადამიანები, ცრურწმენის გავლენის გამო, საშინელ ეგოისტებად გადაქცევიან და სასიკვდილოდ დაერყვიან ერთმანეთს... მართლა ასე რომ იყოს, მაშინ აღბად არც კი ეღირობოდა პიესის დაწერა. ისეთ ჰუმანისტს, ადამიანის სიკეთეში ისე დარწმუნებულ კაცს, როგორც დ. კლდიაშვილია, ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ მთელი სოფელი ეგოისტებად გამოესახა. ჩვენ აქ საკმე გვაქვს არა ეგოიზმთან, არამედ სიცოცხლისადმი დაუცხოვრებელ ლტოლვასთან. დ. კლდიაშვილის გმირები ბევრ გაჭირვებას უძლებენ, მაგრამ მაინც იცავენ ადამიანურ ღირსებებს. ისინი არასოდეს არ ემორჩილებიან ქვეყნობიერ, ცხოველურ ინსტიტუტებს.

მაგრამ როდესაც დადგება ფიციანი არსებობის საკითხი, როდესაც იგრძნობენ, რომ გავლაცი ეგოიზმია კი არა, ფიციური განადგურება მოაქვს, მათ სულში იფეთქებს სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის ბრძოლის პათოსი. **კ თ დ ა ის კ ა ტ ა ს ტ რ ო ფ ა ც ს ი ც ო ც ლ ის და უ მ თ ი ბ ლ ო ბ ის გ რ ძ ი ო ბ ა და ა რ ა ე ტ ო ი ზ შ ი.**

„დარისპანის გასაჭირს“ საინტერესო სცენური ისტორია აქვს. ყველაზე კარგი, ორიოდ თუ გამოირჩევა მრავალრიცხოვან დადგმებიდან. თეატრალურ კრიტიკაში განსაკუთრებით შექმნილია ვ. შალიკაშვილის დარისპანი. ამავე როლის (საერთოდ დ. კლდიაშვილის გმირების) ნიჭიერად შემსრულებელი ვ. ბალანჩივაძე წყრდა: ვ. შალიკაშვილის დარისპანი რომ ენახე, სურვილი აღებოდა მე აღარ მეთამაშო. პიესა შუქრალს ვ. ბალანჩივაძის საბუნებისადა დაუწერია. ეს ნ. გაბუნიას წერილობრილ ნახსენებებს ჩანს. იგი ვასო ბალანჩივაძეს წყრდა:

„ქვირფასო ძმობა ვასო.“

კლდიაშვილის ერთოქმედებიანი კომედია, რომელიც შენს საბუნებისადა დაუწერია, ოთხშაბათს წავიკითხე... ძალიან კარგი რაბ არის, რასაკვირველია უპირველესი როლი შენია დარისპანისა, სახელადაც ისა ჰქვიან. „დარისპანის გაჭირვება“ ახლა აი რას გთხოვთ, თუ შესაძლებელი იყოს ჩემს ბუნებისადა მინდა ვითამაშო, რასაკვირველია შენ უნდა ითამაშო დარისპანი. მგონია ჩვენ ერთმანეთს არ დაუშლით, უფრო კარგია შენთვისაც და ჩემთვისაც, რადგანაც ატვირთა თვითონ მიიხრა ბათუმში „შენთვის და ბალანჩივაძისათვის დაუწერო“. მე რასაკვირველია ვიცი სუსტი ვიქნები, რადგანაც კილო მიღალატებს, მაგრამ მე მინდა შენ დაკამოყფილი ჩემი სტუმრები, რადგანაც დარწმუნებული ვარ მთელი საღამო შენი იქნება და არა ჩემი. ძალიან კარგი როლი გაქვს — კლდიაშვილიც იმ დამეს იქ იყო. მე ვუთხარი ვასოს წერილს მიწერე მეტი. პიესა ჩემთან არის. ბუნებისადა ვ. თებერვლას არის დანიშნული. გადავიწერო როლი თუ პიესა გამოვიგზავნო. ჩქარა მოიწერე, ვასო, სრული იმედი მაქვს შენი, არ მიღალატებ.

პაკივისცემა შენს ქალბატონს.

შენი და და აშხანაგი ნ. გაბუნია-ცაგარელისა. 24 იანვარი... სახეებს მთელი გაღურება „დარისპანის გასაჭირში“. ეს კი თეატრის საშუალებას აძლევს შექმნას ძლიერი სცენური ხასიათები, გვიჩვენოს მათი სულიერი ცხოვრება. ცხოვრება იმ ადამიანებისა, რომლებსაც ერთი დღეც კი არ გაუტარებიათ უზრუნველად და უშფოთველად. დარისპანის სულიერი დრამა კომიკური უხერხულობისაგან არის შენელებული. ამ სვედგამა-

რებულ ადამიანს ცხოვრებაში მიმე ხვედრი არგუნა. ოდესდაც მდიდარის, სახელეოვანი გვარიშვილის შთამომავალი იქამდე მივიდა, რომ თვით დაიწყო მანუშობა საკუთარი ქალიშვილისა. კარდაკარ დაჰყავს იგი, რომ იქნებ ვინმე კეთილის თვალით შეხედოს და გაათავისუფლოს ტვირთისაგან. სხვა რა შეიძლება უფრო დრამატული იყოს, როცა მამას უტყრის შვილის შენახვა, როცა სულ იმის ცდაშია როგორმე ბედს აწიოს, რომ საჩრები მოიკლოს. დარისპანი მართასთან საუბარში ამხელს მთელ თავის გულისწივლას. დაუფარავლად უნდაჩაგოს იმას, რაც მისი აზრით სხვათისათვის დაუნახავი ლნდა იყოს. „შენ რაღა დაგამალო, მართა ჩემო. ჩემი სისხლ-ხორცი ხარ — ავერაც წეღში გაეწყვებით... ნამეტან გაჭირვებამი ვიმოფლებოდი, მარა ამ ქალიშვილებისაგან უფრო გვემატება გასაჭირი, შენ გენიცილი... შენ გაშორა ღმერთს ეს დღე, ჩვენ რომ გავადგა... ერთი გაყავდა და ქე მოახუნებ მისი გათხოვება. ჩვენ კი ერთობ გაწყვებულნი შევიქნებით, მართა ჩემო... ოჯახს ვერ ნახავ, რომ სამი და ოთხი ქალიშვილი არ ჰყავდეს გათხოვრიანი და მხოვნიელი კი არასდ არის, შენი ჭირი შემეყაროს... არასდ არის, რადაც უხედურებამ გული შეუცვალა ახლანდელ ყმაწვილებს... აღარ გვიღვინა ოჯახობას... ე გოგონი კი გვიყრინა სახლში და გვიბრუნებინა საცოდავთ სახლში...“ არ შეიძლება დარისპანისადმი თანაგრძნობით არ განეწყოთ, როცა ამ გიღვინა თებულად წყრდა: „დ. კლდიაშვილის პიესები სრულიად არ არიან სწორად გაგებულნი ჩვენი დამდგმელების მიერ, არ შეიძლება, მაგალითად, „დარისპანის გასაჭირიდან“ ანგვლტური ვოდევილის შექმნა, რადგან ეს პატარა ნაწარმოები გაქლენილია ნამდვილი ტრაგიზმით“.

დრამატულ პათოსს თან ასლავს კომედიური სიტუაციები და სიტყვიერი მახვილოვნიერება. ნაწი იუმორით ავსებს მწე-

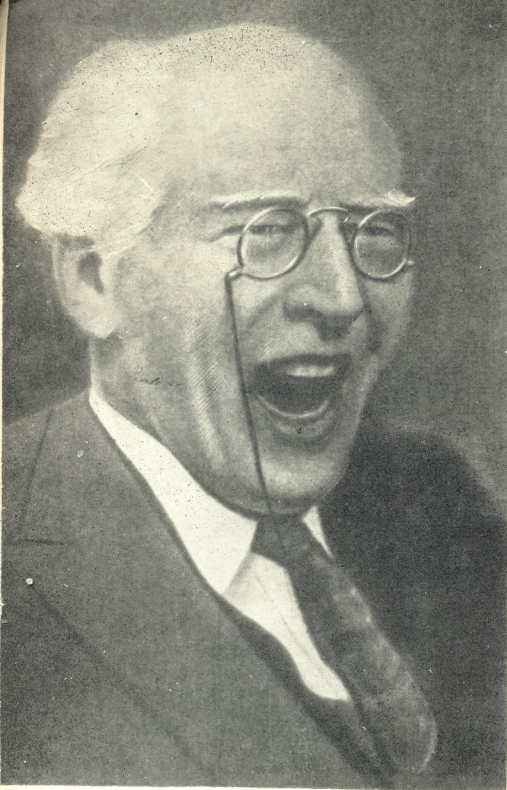
პლატონის სხეობა



# კონსტანტინე

დაბადებიდან 100 წლისთავის გამო.

ს  
ტ  
ა  
ნ  
ი  
ს  
ქ  
ა  
ვ  
ს  
კ  
ი



სტანისლავსკი რეპეტიციზე

სტანისლავსკი არგანის როლში მოლიერის  
„მკაით აიათსაოდი“ 1913

კ. სტანისლავსკი შტოკმანის როლში  
გ. ისენის „შტოკმანი“ 1900 წ.  
ს. სულბინინის ჩანდაცება



კ. სტანისლავსკი ვიევის როლში ა. ჩეხოვის  
„ალოლის ბაიი“ 1908 წ.

კ. სტანისლავსკი კრუტიცის როლში ა. ოსტ-  
როვსკის „ზოჯავერ ბრძენიც შუცლება“



რალი დარისპანის მივლს მოქმედებას. მართლაც და ჩვენ ხომ გულწრფელად გვეცინება, როცა დარისპანის ზემოთ ხსენებული სიტყვების შემდეგ იწყება სრულიად საწინააღმდეგო მოქმედება. გავისწავლო დარისპანის საუბარი პულკინისათვის:

დარისპანი — „ისე აბნა გადაგვედარი საქმეზე, რომ გარეშე მოსამსახურეს არც ბიჭი და არც გოგო ახლოს არ გვიკარავს... სახსორო არ შემომავყავინებს... თავის ხელით უნდა აკეთოს ყველაფერი... ღვთის წყალობა ქალიშვილი უჯახში!... თქვენ რამდენი გყავთ ბატონო პელაგია, ქალიშვილი?“

პელაგია — სამი, ბატონო! თქვენ?  
დარისპანი — მე... ამიანათ თობი!.. დიას, თობი! მარა გათხოვება შეძლებული?

პელაგია — ჭირს, ბატონო ერთბაშე ჭირს...  
დარისპანი — არა... შენაშენა მიმოძრება! კაია უჯახში ნამყოფი, კარგად შენახული, თუ ისევე ხეირანი უჯახში არ ჩაადგეს, ცოდვაა. ამიტომ უფრო არ გვეჩირსი მაგათ დათხოვება... თვარა მთხოვალვები ბევრი ღამიდიან!..  
პელაგია — ვისაც შეუძლია ქალიშვილის შენახვა რა შეაწუხებუ...?

დარისპანი — ვუწუხავ კი არა... კმ, ჩემსთანა მოღსენილი კაცი არ მივსულება!.. არაფერი არ მაწუხებ!.. მივიღი-მოვდივარ ამ ჩემს ნათესავეებში, კეთილდღეში, ნაცნობებში, ყველაზე კარი ღიად მხვდებო, ყველაზე უხარიანი ჩემი ნახვა...“

ღამაზად ხატავს დარისპანი თავის „მოღსენილ“ ცხოვრებას, მაგრამ ჩვენ მინც სახეებით ვგრძობთ, რომ ყველაფერი ეს მოჩვენებითია ხასიარულია, რომ მივით მიტ, ტრამბოს ადამიანური ღირსების დაცვის ინსტინქტი კარნახობს. და რაც უფრო მშდღვრია ეს ინსტინქტი, მით უფრო აქტიურია დარისპანის წილი, რომ სატიკვარი ადფარის. ასე რომ და კლდიაშვილის შემოქმედება ნატიოდადენილა ტრაგიკული ტონებისა და მუქი მხატვრული დერების ვარეშე. ის შინაგანი პოლემიკა კი, რომელიც და კლდიაშვილში კომიკურისა და ტრაგიკულის ირგვლივ წარმოებს, ჩვენს კრიტიკაში წარმოადგენს ორი უკიდურესობის თავისებურ ანარქიულს. მეორე ერთფვარი რეაქცია პირველის მიმართ. 1930 წელს ვარსილა „დროშა“ წერდა: „მასებოლი სოციალური საბირით მან შეუბრძოლავლა ვაჟამას-ხარავა აზნაურული წოდება“, „კლდიაშვილის ტიპები თვით ისოტრების მიერ არიან სახსილედ აგდებულნი, რომელთაც მწეობავს უთავასა თავისებური მახეული სატრია“. ასე იწყებოდნა შეტყობა. ასე ვგერთათ, რომ თითქმის და კლდიაშვილი ამხსნარავედა. სახსილოთ იტყობათა და მახეული საბირით შანთავია „შეშოლოთმის აზნაურებს“. სწორედ ამგვარ ტენდენციას წინ აღვუდგათ—დაიწყეთ ზოგიერთი კრიტიკული წერილი. გ. ნატროშვილი წერდა: „კლდიაშვილის სიცილი თავისთავად ტრაგიკულია. მის მოთხრობაში იუმორის გრძობობას ყოველთვის ამარცხებენ მწუხარება: მიტლებული ნათალი გრძობობს, რომ კლდიაშვილს ეცოთება ეს ხალხი და ამიომი მისი სიცილი ცრმულზე უფრო მწართა. ამაშია მისი თაბიჭებურობა. ეს უბრძალ მოხარულება კი არ არის, როგორც ეს ზოგიერთს ჰჭონია“. ამ დღებულება კი ეკამათება მ. ზანდუკიას. იგი უარყოფს კლდიაშვილის სიცილის ტრაგიკულ ძალას. შესაძლოა არაფერი

გვეთქვა ახლა ამაზე, რომ ეს კამათი წარსულს იყოს ჩაბარებული. აქ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ თეატრალური პრაქტიკა ამ ხაზის სისწორეს ადისტურებს, რომელსაც გ. ნატროშვილი და სხვა თანამაზრერი იცავენ. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია ძალიან ნელა იკავებს გზას სცენურ პრაქტიკაში...

დავუბრუნდით ისევე „დარისპანის გასაჭირს“.  
დარისპანი და კართონა პიესის ორი უძლიერესი ხასიათი თანაირად მიძივ ფიქრითა და ვანცდით შეპყრობილნი ისინი, მაგრამ რაც არ უნდა იყოს, დარისპანი მაინც ახერხებს ნადველის განწარგებას. კართონას ეს „ბედნიერება“ წართვა ცხოვრებამ. მას არ შეუძლია ხმამალა სიტყვის თქმაც კი. იგი მღუმარე, მწუხარე სახით მიტყვება თავის, ვრძელსა და მოსაწყენ გზას და მეითხველის გულსაც ანადვლიანებს. ეს წუხილი კი მახინჯი ქალისადმი თანაგრძობა როდია (როგორც ზოგ ვინმეს აჭონია). კართონა არც მახინჯია და არც ისე „დავარდნილი“, ჩვენი თეატრების სცენაზე რომ წარმოადგინდნენ ხოლმე. იგი რომ მახინჯი ყოფილიყო, არც მისი გაუთხოვობა მაკავივებდებოდა, ვერც სოციალურ ძალას ვიგრძობოდი ასე მწუხარედ.

საქმე იმამია, რომ და კლდიაშვილის კართონა ღამაზი ქალი უნდა იყოს. ამაშია მისი ცხოვრების ტრაგედიკა...!

კართონას მხატვრული სახის ერთგვარი ორეულია ოსიკო. იგი თავისებური კართონაა. მთელ პიესაში მხოლოდ ორ სიტყვას ამბობს და მიუღლი ხასიათი კი იხატება ჩვენს წინ. მწერალი კალმის ერთი მოსმით, სულ რამდენიმე ფრაზით ხატავს ღრმა შინაარსის სცენურ სახეებს. ეს სახეები კი მთელი სისრულით ავლენენ არა მარტო საკუთარ სულიერ სამყაროს, არამედ იმ დროის ღრმა სოციალურ პრესკესსიას.

ქართულ სცენაზე ოსიკოს როლს თავისი წარჩინებული შემსრულებელიც კვადა. ამის შესახებ ვუნდალი „თეატრი და ცხოვრება“ წერდა: „განსაკუთრებით ირჩეოდა ბ. ურუშაძე. უკეთესი ოსიკო ვერ მე ქართულ სცენაზე არ მინახავა და მეტი არ იქნებო ვთქვა, რომ არც იქნება“. ქართულ სცენაზე სხვადასხვა დროს იდგებოდა და კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალ“. არსებობს ინსცენირების მრავალი ვარიანტი.

ერთხელ ბაირონმა თქვა: ეს ადამიანები იყირიან იმიტომ, რომ არ სურთ იტირონ. ასე არიან და კლდიაშვილის გმირებიც. მწერალმა ღრმა გულისტიკილით გვიჩვენა ისინი, ვისაც ღეატრბას სინ-მფილიმ წარართვა ა და მ ი ა ნ რ ი ც ხ რ ე ბ ა და მ ი ს ი დ ა ბ რ უ ნ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს ბ რ ძ ო ლ ი ს ს ა ს ა ც ი ლ ო ს ა შ უ ა ლ ე ბ ე ბ ი მ ი ს ც ა, იმგვარ გარე-მომი მოქცეობა, სადაც „ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზე ტყუილი და უპირობა მეფობს“. ამგვარი ცხოვრებით მოვიდნენ „შემოდგომის აზნაურები“ ახალი ეპოქის მიჯნაშენი.

ეს გზა იყო გრძელი და ნაყოფიანი. ამ გზაზე დადიოდნენ ისინი შოამბ. დადიოდნენ ნერეიულად და ფრთხილად. გ. მონტონენ, რომ ეცლებოდათ შობილი მიწა, სცენიდა სილატაკე და შობილი, მაგრამ ისინი ადამიანები იყვნენ უბიწველუსად, და არც შეიძლოთ სიკვდილამდე დაევიწყებიათ კაციური ღირსების შეწახვი დაბრახილი შეძახილი: „შინ არ მომიკვდა, მე შენ არ გავიშვია!“ ამ ტიპილი ქართული მასპინძლობით გვეპატიება და კლდიაშვილი თავის დიდ მხატვრულ სამყაროში, სადაც ყველაფერი ადამიანისადმი სიყვარულით სუნთქავს.



კ. სტანისლავსკი — სტინი. შ. გორკის «ფსევრზე» 1902 წ.



მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს გადაწყვეტილებით 1888 წლის იანვარში მთელი კულტურული კაცობრიობა აღიწინავს სტენს დიდი რეფორმატორის, გენიალური რევისორისა და მსახიობის კონსტანტინე სერგის ძე სტანისლავსკის დაბადებიდან 100 წლისთავს.

კ. სტანისლავსკი იყო უაღრესად დიდი და რაფინირებული კულტურის ადამიანი. მან შეიღობა და გადაამუშავა ევროპის ყოველი თეატრალური სკოლის მიღწევები — რუსული რეალიზმური თეატრის დიდი წარმომადგენლები — შეტკინის, ტრმოლოვას, ფედოტოვას, ლენსკის ტრადიციები და მათ ნიადაგზე ამოაყენა სრულიად ახალი და ორიგინალური ხელოვნება. იგი თეატრალურ ხელოვნებაში (შე-19 საუკუნის ომბოცდაათიანი წლები) მოვიდა როგორც მემამოხე და პირველი დამანგრეველი იერიშები მიიტანა თეატრალურ რუტინაზე, სულაბზე. ცრუ პათეტიკაზე, გამოსახვის უაზრო პირობითობაზე. ყოველივე ამას იგი უპირისპირებდა ადამიანის სულის ცხოვრების სიმართლეს. ღრმა ფსიქოლოგიაში, კემშირტ რეალიზმში.

1898 წელს მან ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკოსთან ერთად ჩამოაყალიბა მოსკოვის სახმატტო თეატრი, რომელიც იქცა რეალისტური სასცენო ხელოვნების მშლავრ ციტადელად. ამ თეატრის შემოქმედებითი სახის, მისი თავისებურებების ჩამოყალიბებაში გადაწყვეტილი როლი ითამაშა ა. ჩეხოვისა და შ. გორკის დრამატურგიამ. სწორედ ა. ჩეხოვის „თოლიაში“, „ძია ვანოში“, „სამ დაში“, „ალუბლის ბაღში“; შ. გორკის „მეშენახნისა“ და „ფსევრზე“ გამოვიხატა მსახიობური და რევისორული ხელოვნების რეალიზმი.

კ. სტანისლავსკიმ, როგორც თეატრის რევისორმა და პირველმა მსახიობმა, გამოიხატა რუსული ინტელიგენციის მთელი სულიერი ცხოვრება, მისი ტანჯვანი და ოცნებანი, მისი სევდა და ფარული იმედები, ზოლი შემდეგ რუსეთის ცხოვრებაში მომხდარი ძვრები, მოახლოებულ კაიოზხლის პირველი მშლავრი რბევანი.

კ. ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური და სოციალური მოტივები გახსნილი იყო დიდი და მაგნტრობითი, სიღრმით და ემოციონალურობით.

მოღვაწეობის უმუდგომ წლებში, როცა აზროვნების სიმწიფის, სიბრძნის მწვერვალებს უწია, მან კიდევ უფრო გაღრმავა თავისი მუშაობა ამ სფეროში, როგორც რევისორ-რეფორმატორმა მან დაამკვიდრა სტენსზე დამიანი — მთელი მისი ცხოვრების სიართლითა და მხა-გაღმზრებითი. ამ მიზნით რევისორმა უაზრო დეკორატიულობა, დელამატურობა, კონკრეტულ შინაარსს მოკლებული ზოგადობა და სცენური შემოქმედების მხსნელ კრისხლად მიიღო ცხოვრების წიაღში შობილი ვენებანი და მისწრაფებანი, ვაცდის სიმართლე. გარდასახვის ძალა.

კ. სტანისლავსკის დამსახურება მხოლოდ ის კი არაა, რომ შექმნა ახალი თეატრი, უაღრესად ნაციონალური მოვლენა) საოპერო ხელოვნებაში დასძლია პომექურობა და ოჩოფებებიდან იგი მიუჯდ დაიკვანა, აჩამედ მსოფლიო თეატრალური კულტურა გაამდიდრა უაღრესად ღრმა თეორიული ნაზრტეითი. მან განაზოგავა თავისი და მსოფლიოს უდიდესი მსახიობების პრაქტიკა და შექმნა მსახიობის გარდასახვის თეორია (ე. წ. „სტანისლავსკის სისტემა“), რომელიც თავმოყროლი და სისტემატიზებულია რეალისტური სასცენო შემოქმედების ახალი აღმოჩენები. ამ „სისტემის“ გაცურენა მსოფლიოში კოლოსალურია. არ დარჩენილა თითქმის არცერთი ქვეყანა, რომელშიც მშლავრად არ შეედწიოს კ. სტანისლავსკის ნაზრტე. ღღეს მას სწავლობენ ევროპასა და ამერიკაში, აზიასა და აფრიკაში სწორედ ამიტომ, რომ მთელი მსოფლიო აღიწინავს მისი დაბადების სახელოვან თარიღს.

კ. სტანისლავსკი ისტრეოვის როლში ა. ჩეხოვის „ძია ვანო“. 1899 წ.

# ახსავთიძის ქართული თეატრის წარსულიდან

## დავით გეგენავა

ახსავთიძის ქართული კულტურისადმი ინტერესი ყოველივეს დიდი და განუზომელი იყო, მაგრამ ქართული ლიტერატურისა და განსაკუთრებით თეატრისადმი სიყვარული გასული საუკუნის 80-ანი წლებიდან იწყება. ამ წლებიდან გაიზარდა, აყვავდა და მალე ნაყოფიც მოიხსოვება ქართვის სიყვარულით გაღვივებულმა თესლმა და უკვე 1885 წელს ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა ძალებით პირველი ქართული წარმოდგენაც დაიდგა.

ამ ფაქტის დასადაგნად გვინდა მოვიშველიოთ ძველი სცენისმოყვარის მიხეილ იაკობის ძე გვახავას მოგონებები — ერთი ადგილი, სადაც იგი წერს, — ა. ჯუღელის ხელმძღვანელობით 1885 წელს სოხუმის ქართველ ინტელიგენტთა ძალებით სცენიდან პირველად გაიშა ქართული სიტყვა, რასაც დამსწერი დიდი ზეიმით შეხვდნენ.

ამ ფაქტს ისიც ემატება, რომ 1886 წელს, როდესაც სოხუმში პირველად საგასტროლოდ თბილისის თეატრის მსახიობთა ამხანაგობა ეწვია ლაო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით, მათ ადგილობრივმა ქართველმა ინტელიგენტებმა საზეიმო შეხვედრა მოუწყვეს. შეხვედრას ლაო მესხიშვილს ვულოთბილი სიტყვით მიმართეს და შემდეგ თავიანთი სასცენო მოღვაწეობაზეც ესაუბრნენ. ლაო მოწონებით შეხვდა მათ, წარმატება უსურვა და დახმარება აღუთქვა მუშაობაში.

საუბრისაგან ერთი ფაქტიც: 1889 წ. 21 აპრილის გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ინფორმაცია იუწყებოდა: „ქ. სოხუმში 12 ამ თვეს, აქაური ახალგაზრდობის მეთაურობით, გაიმართა ქართული წარმოდგენა. ითამაშეს ფრანგულიდან გადმოკეთებული „შვირგები“. მშვენიერი იყო ბ-ნი ფრ-ნი შვიერ დანტიეს როლში. ბ-ნი ფრ-ნს არაერთხელ მიუღია მონაწილეობა სხვაგან წარმოდგენაში და აქაც“.

ფრ-ნი (ს. გერსამიას აზრით) იმ დროს სოხუმში ცნობილი მსახიობი სიმონ (სამსონ) ფრანგულიანი უნდა იყოს. და თუ ეს ასეა (ფრანგულიანი ა. ჯუღელის ხელმძღვანელობით არსებული დასის წევრი იყო) გამომდის, რომ 1885 წელს საცენებო შესაძლებელი იყო ადგილობრივი ძალებით სოხუმში ქართული წარმოდგენა ეჩვენებინათ.

ამ წლიდან მოყოლებული, სოხუმში სისტემატურად იმართებოდა ქართული წარმოდგენები, მხატვრული საღამოები. ქართული წარმოდგენებისა და საღამოების მოწყობის ინიციატორები იყვნენ აფხაზეთში მცხოვრები ქართველი ქველმოქმედი თავადები, ინტელიგენტები, რომლებიც იმ დროს ქართული კულტურისა და თეატრის დაწინაურება-განმტკიცების საქმეს დიდ სამსახურს უწევდნენ.

მრავალთა შორის მთავარი იყვნენ ცნობილი ქართველი

\* მოგონებანი სპეციალურად მის საქართველოს თეატრალური მუზეუმისათვის დაუწერია.

მწერალი და საზოგადო მოღვაწე შალვა დადიანი და მამო დადიანი-ანჩაბაძისა, რომელიც როგორც გადმოგვცემენ, დიდად განათლებული და გამორჩენილი ქველმოქმედი ქალი ყოფილა, აფხაზეთში 80-ან და 90-ან წლებში ხზრის სტუმრები იყვნენ ლ. ალექსი-მესხიშვილი, ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, შ. დადიანი, ნ. გაბუნია-ცაგაროსა და სხვ.

1890 წლიდან სოხუმში უკვე არსებობდა დრამაკოლექტივი, რომელსაც ჯერ დ. ყიფიანი, შემდეგ 1892 წლიდან მთიელთა სკოლის გამგე — მასწავლებელი ანთიმოზ ჯუღელი ხელმძღვანელობდა.

1891 წელს სოხუმში საგასტროლოდ კვლავ ჩამოვიდა ლ. მესხიშვილი, რომელმაც დადგა ვ. გუნიას (მამინ ახალი ბიესა) „და-ძმა“. წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა. სპექტაკლი გაიხსნა ფულავას როლს ლ. მესხიშვილი ასრულებდა. მომდევნო წელს ლ. მესხიშვილი ორჯერ იყო სოხუმში და ორჯერვე რუსულ ბიესაში მიღია მონაწილეობა. ამავე წელს, სოხუმის დრამატული წრის თხოვნით, ვ. მესხიშვილმა ადგილობრივი ძალებით კვლავ დადგა ვ. გუნიას „და-ძმა“.

1900 — 1905 წ. სოხუმის დრამაკოლექტივი მუშაობდნენ ქალები: მ. თურქია, მ. ქეთარაძე, ა. კონწერაშვილი, დ. ლოლბერიძე, თ. აბაშიძე, ო. მარგველაშვილი, ე. წერეთელი, მამაკაცები — მ. გვახავა, თ. სახოკია, ა. ანჯაფარიძე ს. ფრანგულიანი, ქ. აბაშიძე, ი. მიქაძე, ა. ქარცივაძე, ს. კობახიძე, მ. თურქია, თ. გაბუნია, ი. ბურჭულაძე, თ. გელოვანი, ვ. გვალია, რ. ქეთათელაძე, ს. გაბუნია, ს. სიჭინავა, ი. ბუჯია და სხვ.

1909 წელს სოხუმის დრამატულმა წრემ დადგა ა. ცაგაროსი კომედია „ხანუმა“. სპექტაკლი მონაწილეობის მისაღებად მოწვეული იყო ნ. გაბუნია-ცაგაროსი.

მოწვეულ მსახიობთა გასტროლების ერთ-ერთი საუკეთესო დემონსტრირება იყო 1907 წელს სოხუმში ქართული თეატრის კორფეს ლაო მესხიშვილის ჩამოსვლა, რომელმაც ქართველი მემაზღლის ოსელიანის უბრალო ფიქტურულ შენობაში ჩაატარა ქართული წარმოდგენების ორთვიანი სეზონი.

მაშინ სოხუმში ტრადიცია იყო — ყოველი წლის 14 იანვარი (ძველი სტილით) დიდი ზეიმით აღენიშნათ. ამ დღეს ნინობას დღესასწაულობდნენ და რომელიმე ქართველ მანდილოსან ნინოს საღმრთო თავს იყრდნენ მამინ სოხუმში მცხოვრები მთელი ქართველობა. იმართებოდა ლიტერატურული საღამოები, ხდებოდა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, იდგმებოდა ქართული წარმოდგენები და სხვ.

დღესასწაულზე შემოწირულობათა სახით დიდი თანხაც შემოდიოდა. (გროვებოდა 9 — 10 ათასი მანეთი ოქროთი) აღნიშნული თანხა ერთ-ერთი ძირითადი საარსებო წყარო იყო ქართული სკოლის მამინდელი პანსიონისათვის. ამ თანხის ნაწილს ხმარდებოდა თეატრს.

1911 წელს, როდესაც სოხუმში უკვე არსებობდა მომწიფებულა თეატრალური საზოგადოება, ერთმა და იმავე დროს თეატრისათვის ორი შენობის აგება დაწყებულა. ერთს აშენებდა იმ დროისათვის საკმაოდ ცნობილი ბერძენ-



ნი მეთამბაქოე, ვაჭარი-სამურიდი და მეორეს — ფრანგი კაპიტალისტი ალონი.

ალონის თეატრის შენობის აგება დაუწყია იქ, სადაც ამჟამადც აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის მონუმენტური შენობა დგას, მაგრამ მისთვის შენობის აგება (მოსალოდნელი რაიმე უზედური შემთხვევის თავიდან აცილების მიზნით) ზღვის სანაპიროდან მოშორებით ურჩევიათ. მას, მართლაც, სთომებია შენობის ზღვის ნაპირიდან ხმელეთისკენ წამოწევა, მაგრამ გვერდით, ამავე შენობის უკან, ამჟამად ლენინის ქუჩაზე, თეატრს აშენება ბერძენი ვაჭარი სამურიდიც, რომელმაც შენობისათვის ადგილი არ დაუთმო, რადგან თვითონ სამურიდისათვის უფლებმა არ მიუცია ამჟამად ლენინისა და მისი პერსონდისკენ აღარაღი გადამკვეთი ქუჩის კუთხეში მოვაჭრე ბერძენ ქსანდოპულოს თეატრის მშენებლობის გაფართოებისათვის. ამჟამად, ორივე თეატრის მშენებლობა შეზღუდულად მიმდინარეობდა, მიუხედავად ამისა, მათი მშენებლობა 1912 წელს დამთავრებული. პირველ ეწოდა ალონიის თეატრი, ხოლო მეორეს — „Наука и жизнь“, თეატრი სამურიდისა. შემდეგ სამურიდი თავის თეატრი აფხაზ თავად ჯოხო შარვაშიძის მიიკვდა.

1911 წელს სოხუმში სტუმრად ჩამოვიდა შ. დადიანი თავისი მეუღლით ელო ანდრონიკაშვილით, რომლებიც შემდეგ, ადგილობრივი დრამატული წრის წევრთა თხოვნით, ორ სეზონს დარჩნენ სოხუმში სამუშაოდ. ამ წელს გახაზულზე, შ. დადიანის ხელმძღვანელობით, დაკომპოქტდა დასი. დაიდა პიესები: „ბატონი და ყმა“, „რაკ არ გერგება, არ შეიარება“, „ქურდი“ და სხვ.

უკვე 1915 — 16 წლებში, ვ. ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით, სოხუმში საგანტროლოდ ჩამოვიდა ქართული თეატრი, რაც ქართული და აფხაზეთი კულტურის დიდ ზეიმად იქცა. აღსანიშნავია, რომ მამინ ი. ჭავჭავაძის, პ. ვერელის, ა. ყაზბეგის და სხვა ქართველ მწერალთა ორიგინალურ ნაწარმოებებთან ერთად სოხუმში პირველად დაიდა აფხაზი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის გიორგი შარვაშიძის პიესები: „მომაკვდავი სურათები“, „გიორგი მესამე“, „კვამლი უცეცხლოდ“, „თამარი“ და

სხვ. ქართული სპექტაკლები მასურებელმა გულთბილად მიიღო.

წარმატება ხვდა გ. შარვაშიძის კომედიის „მომაკვდავი სურათები“, ბიესაში მძაფრ კომიკურ ფორმებში იყო გაკურტიკებული რეგოლეტიკამდელი აფხაზეთის საეკვიპ გმირების უარყოფითი თვისებები.

გიორგი შარვაშიძე თავისი დროისათვის დიდად განათლებული კაცი იყო. იგი მრავალხრივ სასარგებლო შრომას ეწეოდა, მშენიერად მეტყველებდა და წირდა აფხაზეთად, ქართულად, რუსულად და ფრანგულად. მას შალვა დადიანთან პირადი ნაცნობა და მეგობრობა ჰქონდა. ამიტომ იყო, რომ შ. დადიანმა (ვიდრე სოხუმში) ჯერ კიდევ 1908 წელს ქუთაისის სცენაზე პირველად დადგა მისი პიესა „გიორგი მესამე“, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა.

1916 წელს, სოხუმში ადგილობრივი ძალეებით, ბერძენი ვაჭრის სამურიდის თეატრის სცენაზე ორჯერ ინსცენირებულ იქნა მორდოვევის ისტორიული პიესა „პრომეთის შთამომავალი“. პირველი ინსცენირების (რომელსაც „კოლუმბე“ ეწოდა) დადგმა განახორციელა გ. ზახაროვმა, მეორე — „საფარბე“ ა. სანაძემ.

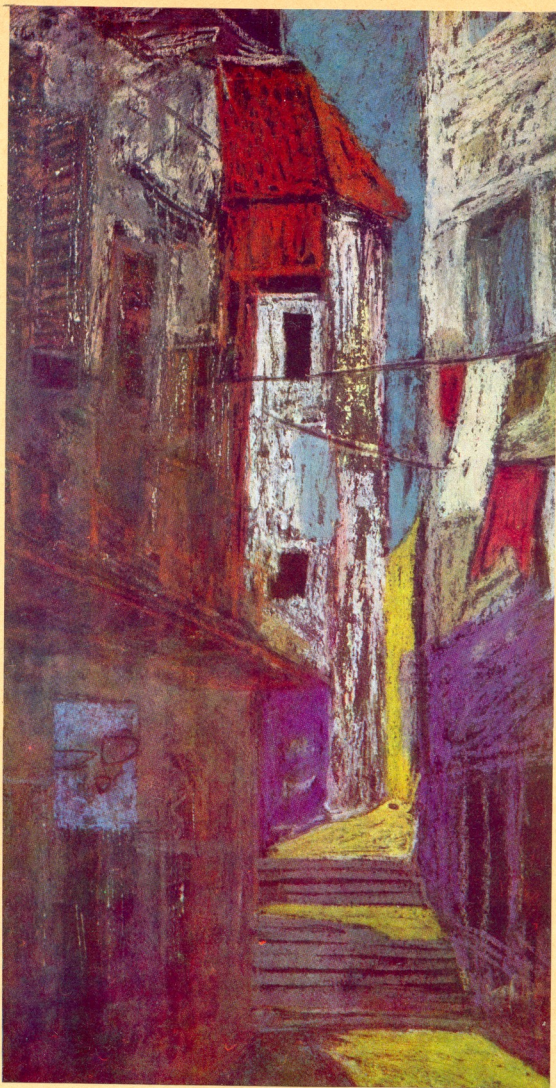
საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე აფხაზეთის სხვადასხვა რაიონებსა და სოხუმში თვით მოქმედი დრამატული კოლექტივები მუშაობდნენ, რომლებიც მოწინავე ინტელექციანთათან ერთად დიდ ეროვნულ საქმეს აკეთებდნენ აფხაზეთში ქართული ნაციონალური კულტურის ანერჯისა და თეატრის შექმნისთვის.

ქართული თეატრის შექმნისა და მისი განვითარებისათვის სხვადასხვა დროს სოხუმში ენერგიულად მუშაობდნენ: მიხეილ ბერხელაძე, დუღ ძეგლაძე, კოწო ანდრონიკაშვილი, გიორგი ჯაოშვილი, პორის გამრეკელი და სხვ. იმ დროიდან მოყოლებული ქართული თეატრის ოფიციალურ შექმნამდე სოხუმის კულტურისა და თეატრის სცენაზე სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ: მ. და ა. კუხალიშვილები, ს. მახანაძე, გრ. თევზაია, ვ. აბაშიძე (პატარა ვასო), ივ. კოხმაძე, ო. და ვ. ნაჭყებია, კ. დავითაია, ბ. ჯაიანი, ე. სიბლა, ც. ამირჯანი, მ. მეგლაძე, ქ. ქუთათელაძე, ვ. პატარაძე ა. ლოლაძე, ვ. არეშიძე, ნ. გვარამაძე, მ. და რ. ქართველიშვილები, გ. აბაშიძე და სხვ.

1928 წელს სოხუმში ოფიციალურად შეიქმნა სახელმწიფო თეატრი, სადაც ქართველი და აფხაზეთი დრამატული კოლექტივების მთავარ რეჟისორად თბილისიდან მიიწვიეს ვახტანგ გარიკი (ვახტანგ გიორგის ძე ვაჩნაძე). ვახტანგ გარიკი გატაკებით შეუდგა მუშაობას და მიუხედავად მრავალი დაბრკოლებისა, პირველსავე სეზონში საზოგადოების ყურადღება დაიმსახურა. ვ. გარიკის მუშაობა სოხუმში მეტად ნაყოფიერი იყო. მან დადგა: ფ. შილერის „ყაბაღები“, „ფიესკოს შეთქმულება“, უ. შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“, ს. შანშაშვილის „ანზორი“, ბ. ლაერნიევის „რევუვა“, დ. ჩიანელის „ყაბირ ეშხარი“, კ. კალაძის „როკრი“, შ. დადიანის „ცაკად გულში“ ა. ცაკაბლის „რაკ გინახავს, ველარ ნახავ“ და აფხაზეთი პიესა „მანაჯირები“.

სცენა სოხუმის თეატრის სპექტაკლიდან „გოგა“ (1 მოქმ.)





ვანტანგ ღვეთია

ქუჩა კორ ფუმი (საბერძნეთი)

# შთაბეჭდილება ბანაბრძობან სიცოცხლას...

## გულბათ ტორაძე

**Q**ვეზე მეტ ხანს გრძელდებოდა მსოფლიოს უნიჭიერეს ახალგაზრდა მუსიკოსთა წარმატებულ შეჯიბრება — ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსი, რომელსაც სამართლიანად უწოდეს „მსოფლიოს მუსიკალური გაზაფხული“.

32 ქვეყნის 150-ზე მეტი ბიანისტი, ვიოლინისტი და ვიოლინისტი ეცილებოდა ერთმანეთს ნიჭის, საშემსრულებლო ოსტატობისა და გემოვნების გამოვლენაში. მსოფლიოს მხატვრული საზოგადოება დაძაბულად ადევნებდა თვალს ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსს, რომელიც ახალგაზრდა მუსიკოსთა მზარდი შემოქმედებითი ოსტატობის დემონსტრაციად იქცა. ეს იყო თავისებური „ლიბრიკო მუსიკალური თამაშები“, თანამედროვეობის ნიჭიერი მუსიკალური ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ფორუმი.

კონკურსის შედეგები ყველაზეა თვის კარგადაა ცნობილი. მან გამოიყარა ნიჭიერ ახალგაზრდა შემსრულებელთა ასლი სახელები, რომელთა უმრავლესობა უცნობი იყო ფართო მუსიკალური საზოგადოებრიობისათვის და ამერიკიდან კი მომავლის საშემსრულებლო ხელოვნების ავანგარდის საიმედო ძალებად მოგვევლინა.

კონკურსმა ახალი დიდი გამარჯვება მოუტანა საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლას. ფართოდ გაიხმოვანეს, კერძოდ, სასაქონლოს ნიჭიერი წარგზავნილთა — ელისო ვირსალაძისა და მარინე მიდინის სახელებიც.

ჩვენ ბელნიერი შემთხვევა მოგვიყვანა დავსწრებოდათ კონკურსის საზეიმო გახსნას და შევხვეყნეთ მისი „ღვივებისა“ — ბიანისტთა შეჯიბრების ორ დასკვნით ტურს და ახლა, როდესაც ეს წარმატებული შეჯიბრება ისტორიის კუთვნილებად იქცა, სიაში შევიტანო და კამყოფილების გრძნობით ვიგონებთ ამ მძლეობარე, შთაბეჭდილებით მდიდარ დღეებს.

მისკოი. პირველი აპრილი. კრემლის ყრილობათა სასახლე. ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსის საზეიმო გახსნა.

აი, მეგობრულად საუბრობენ ცნობილი საბჭოთა მუსიკის-მეოცნე. მასული და მისი ძველი მეგობარი, მოსკოვის კონსერვატორიის თანაურსული — გამორჩენილი ამერიკელი ვიოლინისტი გ. პატარკოსკი. მათ ერთმანეთი არ უნახავთ 40 წელი და ახლა საიამოვნებით უზიარებენ ურთიერთს თავიანთ შთაბეჭდილებებსა და მოგონებებს. ვესაუბრებით განთქმულ ამერიკელ მუსიკოს-ვიოლინისტსა და პედაგოგს ე. ციმბალისტს. საუბარი თარჯიმანის გარეშე მიმდინარეობს: ციმბალისტი ხომ რუსეთშია დაბადებული და თავისუფლად ფლობს რუსულ ენას. ისევე როგორც ჩაიკოვსკის სახელობის პირველ კონკურსზეც, ციმბალისტი ახლაც ჟიურის წევრია.

წარსული კონკურსის ერთ-ერთი გმირი — თბილისელებსათვის კარგად ცნობილი ნიჭიერი ჩინელი ბიანისტი ლიუ-მი-კუნი გვიხვებს მოკითხვა გადავცეთ თბილისელ მუსიკის მოყვარულებს. მომავალ წელს აუცილებლად ჩამოვალ თბილისში, რომელთანაც მე ბევრი გულთბილი მოგონება მაყავშირებს — ამბობს იგი.

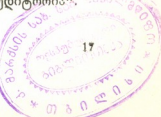
აი, ჩვენი თანამემამულეთა ჯგუფიც — კონკურსის საორგანო-ნიშაცხო კომიტეტის წევრი კომპოზიტორი ა. მაჭავარიანი, ვიოლინისტი კონკურსის ჟიურის პასუხისმგებელი მდივანი ი. ბერიძე და ჩვენი იმედი ელისო ვირსალაძე — იგი ახლანა დაბრუნდა საგასტროლო მგზავრობიდან და მოუთმენლად ელის კონკურსის დაწყებას.

უკან დარჩა I ტური, რომელიც, როგორც ეს მუდამ ხდება, ყველაზე ჭრელი და არათანაბარი იყო თავისი მხატვრული დონის მხრივ. აქ, ბრწყინვალე, დასრულებულ ბიანისტებთან ერთად შეხიზებოდათ ჯერ კიდევ მოუმწიფებელი, ასეთი სერიოზული გამოცდისათვის შეუვალვად შემსრულებლებსაც, მაგრამ კონკურსის ჟიურის წევრის, ცნობილი საბჭოთა ბიანისტის იაკობ ფლიერის სამართლიანი შენიშვნით, „კონკურსის დონე გაიზარდა მისი უმაღლესი მიღწევებით“, ასეთივე კი მრავლად იყო უკვე პირველსავე ტურზე.

შესანიშნავად აჩვენეს თავი I ტურზე, კერძოდ, საბჭოთა ბიანისტმა ვ. აკეენაშვილმა, ვ. კამიშოვმა, საქართველოს წარგზავნილთა ჯგუფში — სამმა ნიჭიერმა ქალშვილმა — ელისო ვირსალაძემ, მარინე მიდინამ, ცილა კვერნაძემ, ჩინელმა ჭაბუკმა მუსიკოსმა ინ-ჩენ-ცუნმა, მაღალნიჭიერმა ინგლისელმა ბიანისტმა ჯ. ოგდონმა, ამერიკელმა ს. სტარმა, ფრანკონი ბიანისტი სკოლის წარმომადგენლებმა კ. ბიითი და 17 წლის ჯ. პომიემ.

ჩვენ ბევრი რამ სახარბიელო მოიხსენიეთ და წაგიკითხეთ ქართულ ქალშვილთა გამოსვლის შესახებ I ტურზე. მაღალი შეფასება მიიყვანა მათ საშემსრულებლო ხელოვნებას, კერძოდ, ისეთმა ავტორიტეტულმა მუსიკოსებმა, როგორცაა პრფ. პენის ნიჟაუსი და ბიანისტთა კონკურსის ჟიურის თავმჯდომარის მოადგილე ბულგარელი კომპოზიტორი ვასილ სტოიანოვი, რომელიც გასულ წაშიარს საავტორო კონცერტით გამოვიდა თბილისში. — მე, როგორც ჟიურის წევრს, მეუხერხულემა ჩემი აზრის გამოთქმა, ვიტყვი მხოლოდ, რომ საქართველოს შეუძლია იამაყოს თავისი წარგზავნილებით — გვითხრა გ. სტოიანოვმა.

აი, რას წერდა სპეციალური პრესბიულეტენი, რომელიც გამოდიოდა კონკურსზე: „19 წლის ელისო ვირსალაძემ ყველა განაცვივრა, მისი ნათელი ნიჭის არაჩვეულებრივმა პოეტურობამ, ფაქიზმა მუსიკალიზამ მოაჯადოვა აუდიტორია“.





ჯონ ოგდონი და ელისა ვირსალაძე

პირველივე ნაცნობობა კონკურსის მონაწილეთა ხელფონე-  
ბასთან უღრესად საინტერესო გამოდგა. ამ დღეს გამოდიოდ-  
ნენ „ლიდერები“ მაღალინობიერი პიანისტები ვ. აშვენაზი,  
ს. სტარი, ვ. ბილი, ე. პომიე, ჯ. ოგდონი.

ვლადიმერ აშვენაზი, რომელსაც ინგლისელ ჯონ ოგდონ-  
თან ერთად პირველი პრემია მიენიჭა, უკვე მსოფლიოში სა-  
ხელმძღვანელო პიანისტია, მიუხედავად თავისი 25 წლისა,  
ესა დასრულებული, დიდი მომავლის მქონე ხელოვანი. აშვე-  
ნაზის პიანოზე სასესიო უხადო, დახვეწილია. მის შემოქმე-  
დებში ძალზე პარმინიულადაა შერწყმული ემოციური, ინტე-  
ლექტუალური და ვირტუოზული საწყისები. ინგლისელ მუსი-  
კის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ პიანისტის ბრწყინვალე გა-  
მოსვლა გასულ წელს.

აშვენაზის თავიდანვე მიინჩნედნენ კონკურსის უმოთაგრეს  
ფავორიტად და ეს იმედები მან გაამართლა. განსაკუთრებით  
ბრწყინვალედ იგი სწორედ 1 და მე-2 ტურში გამოვიდა, აშვე-  
ნაზის მიერ ლისტის „მოციმციმე შექების“, „მეფისტო ვალ-  
სის“, პროკოფიევის მე-8 სონატისა და სხვათა შესრულება  
ძალზე ნათელი და წარმატები იყო, ხოლო ყველა მონაწილე-  
თათვის აუცილებელი ჩაიკოვსკის დიდი სონატის (1 ნაწ.) ინ-  
ტერპრეტაცია საუკეთესოდ იქნა მიჩნეული კონკურსზე.

პიანისტთა კონკურსის ერთ-ერთი ყველაზე სასიამოვნო ად-  
მორჩენას 19 წლის ამერიკელი ქალიშვილი სოუზინ სტარი წარ-  
მოადგინდა. იგი გამოჩენილი ამერიკელი პიანისტის რედლფ  
სერკინის მოწაფეა. მიუხედავად თავისი ასაკისა, მას დიდი გა-  
მოცდილება აქვს. 6 წლიდან იგი საკონცერტო ესტრადაზეა.  
განსაცვიფრებელია ახალგაზრდა პიანისტის ნებისყოფა, ტემპე-  
რამენტი, ტექნიკური ოსტატობა, რაც მით უფრო საკვირველია,  
რომ ამ მინიატურულ სიმპათიურ ქალიშვილს არც თუ სახარ-  
ბილო ბუნებრივი მონაცემები — ერთობ პატარა ხელები აქვს.

ერთმა მხატვარმა სტარი წარმოსახა პატარა გააფთრებელი  
ვეფხვის სახით, რომელიც ჩააფრინდა მორჩილ რიოლს. უდა-  
ვოდ კარგად მოძებნილი სახეა! სტარზე ამობობდნენ, რომ იგი  
მანინაჟ კი გაიძულებთ დაძაბულად უსმინთ მას, როცა არ  
ეთანხმებით მის ინტერპრეტაციას. ემოციური მხურვალეობა,  
დიდი ექსპრესია, სტარის დაკვრის დამახასიათებელი ფისე-  
ბაა.

მსმენელთა სიმპათიები სტარმა პირველსავე ტურში დამ-  
სახურა, რაც შეეხება მე-2 ტურს, აქ ამერიკელმა ქალიშვილმა  
დიდი აღმავლობით შეასრულა პროკოფიევის მე-7 სონატის  
ფინალი, ჩაიკოვსკის სონატა. კონკურსის ყველა მონაწილისათ-  
ვის აუცილებელი პიესის — კომპოზიტორ ა. ფირნუოვის პრე-  
ლუდიისა და ტრაკატის შესრულება, თვით ავტორის სიტყვებით,  
ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო იყო. მაგრამ სტარის კონკურ-  
სში მონაწილეობის ნამდვილ კულმინაციად იქცა მისი გამოს-  
ვლა მე-3 ტურში, სადაც მან ბრწყინვალედ შეასრულა ჩაიკო-  
ვსკის საფორტპიანო კონცერტი და რახმანინოვის რაფსოდია  
პავანინის თემაზე. ამის შესახებ ქვემოთ.

მწვენიერი შთაბეჭდილება დატოვა ფრანგი პიანისტი ქა-  
ლის — 19 წლის კრისტინ ბილის გამოსვლამაც. ბილი კონ-  
კურსზე ჩამოვიდა თავისი ტურის — პიანისტისა და პიედგოგის ე.  
პ. ბილის თანხლებით, რომელიც უკანასკნელ წლებში ხელ-  
მძღვანელობს მის მეცადინეობას. ფრანგი პიანისტის დაკვე-  
რის ხიზაფს მსმენელს არტისტულ თავისუფლებითა და პირვე-  
რობით. დაუეწყარა მის მიერ მეორე ტურზე რაველის ერთუ-  
ლესი პიესის „სკარბოს“ შესრულება; რაც კონკურსის ერთ-ერთ  
უმადლეს მხატვრულ მიღწევად იქნა აღიარებული.

დიდი ინტერესით მოვიდა ყველა საღამოს მოსმენას,  
რომელიც გახსნა კონკურსის ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილემ,  
ფრანგული პიანისტური სკოლის კიდევ ერთმა ნიჭიერმა წარ-  
მომადგენელმა 17 წლის ვან პომიემ. ვაბუკი პიანისტი ხა-  
ლასი და ნათელი ნიჭითაა დაჯილდოებული. მართალია, მის  
ხელოვნებას ჯერ კიდევ აკლია გარეგნული დასრულებლობა,  
ქუჩმართი მხატვრული სიმრევე, მაგრამ ეჭვს ვერაფერა, მას  
დიდი მომავალი ელის. საბოლოოდ პომიეს მხოლოდ საპატიო  
დიპლომი ხვდა წილად, მაგრამ მას განზრახული აქვს დაუკ-  
რას ჩაიკოვსკის სახელობის მესამე საერთაშორისო კონკურ-  
სზე, რომელიც მოსკოვში გაიმართება 1966 წელს და მოხმ...  
პიანისტთა კონკურსის უდავოდ ერთ-ერთი ყველაზე კოლო-  
რიტული ფიგურა იყო ინგლისელი ჯონ ოგდონი. ამ 24 წლის  
მეგრეობა წვევრისაანამ ახალგაზრდამ იმთავითვე მიიპყრო მსმე-  
ნელთა ყურადღება და, მართლაც რომ, იშვიათი მხატვრული  
სიხარული მიანიჭა მათ.

ოგდონი სასეხით დასრულებული, ჩამოყალიბებული და  
უკვე სახელმძღვანელო პიანისტია, უკანასკნელ წლებში მისი  
დაკვრა არარტოზის აიბინმა პრემიებით საერთაშორისო კონ-  
კურსებზე. სხვათაშორის, ჩაიკოვსკის კონკურსის 1 და 2 ტუ-  
რებს შორის ოგდონმა მოასწრო გაფრინილიყო ლონდონში,  
გამართა იქ კონცერტი და კვლავ დაბრუნებულიყო მოსკოვში.  
საინტერესოა, რომ ოგდონი საკომპოზიტორ, შემოქმედებით  
ნიჭითაა დაჯილდოებული და ეს თავისებური „კომპოზიტორუ-  
ლი“ ინტერპრეტაცია იგრძნობა მის დაკვრაში.

ოგდონი უსუსტერი ვირტუოზული შესაძლებლობების მქო-  
ნ, თამამი და ორიგინალური ფანტაზიის შემოქმედი, მის  
მიერ ლისტის „კამანელას“ შესრულებას ფანტასტიკური უწო-  
დის. მეორე ტურზე ოგდონმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მო-  
ახდინა რაველის „უნდინასა“ და „სახარბოვლას“ შესრულე-  
ბით. მართალია, ამავე დღეს ოგდონმა წაიბრძოცა ჩაიკოვსკის  
სონაჰის შესრულებისას, მაგრამ ამ დანაკლისის სრული კომ-  
პენსირება მან შესამე ტურზე მოახდინა, სადაც ბრწყინვალედ

დაკრა ჩაიკოსებისა და ლისტის კონცერტები. აშენაწისთან ერთად ინგლისელი პიანისტის დაკრა უმაღლესი პრემიით აღინიშნა.

მომდევნო დღეს გამოსულ პიანისტთაგან ძლიერი შთაბეჭედლება მოახდინა ნიჭიერმა რინდემმა ჰაბუკმა ინ-ჩენ-ცუნმა, რომელიც ამჟამად ლენინგრადის კონსერვატორიის მუსიკის სტუდენტია. იგი იშვიათი მუსიკალური და ტექნიკური მონაცემებითაა დაჯილდოებული და წინ უდავოდ საიმედო მომავალი აქვს. საკონცერტო ესტრადაზე იგი მოილანდა ეძლეა მოზღვავებზე გრძნობებს და შთაბეჭედობს არჩება, რომ იგი უსაზღვროდ შეყვარებულია მუსიკაში, თავის ხელოვნებაში. მიუხედავად მხატვრული აღმზის ჰაბუკური გულბრუნვითობისა, მან მოხიბლა მსმენელები მუსიკალით, ტემპერამენტით, ვირტუოზული გაქანებით. ინ-ჩენ-ცუნი განსაკუთრებით ბრწყინვალე I ტურში გაბოვიდა, მართალია, მან შედარებით მტრად დადგურა მე-3 ტურზე, მაგრამ თურობ უსაძებლად მიიზიდა ადამიანებიანა მისთვის ს. კიტრთან ერთად მეორე პრემია.

... მეტად საინტერესო იყო კონკურსის კონცერტების ანტრაქტებში — შეხვედრები, საუბრები. ჩვენ ბედნიერი შემთხვევა მოგვცა გაცნობილი საბჭოთა და უცხოური მუსიკალური ხელოვნების სახელმწიფოელ წარმომადგენლებს — კონკურსის ჟიურის წევრებსა და სტუმრებს. უხვდებით ძველ თბილისელებსაც — პიანისტებს რ. კერეს, დ. ბაშკიროვს, ლ. ვლასენკოს, კომპოზიტორ ა. ფორმოვს.

სულთან და გულით მიინდა მოველოცო ჩემს ძვირფას თბილისელებს და ქართულ პიანისტურ სკოლას დიდი წარმატება — ამბობს რ. კერი. — დარწმუნებული ვარ, რომ ეს ჩემი მოლოცვა არ დარჩება უბრალო ავანსად.

ლევ ვლასენკო პიანისტა კონკურსის ჟიურის პასუხისმგებელი მდივანია და მას არა აქვს უფლება „გულშემატკივრობა“ გასწიოს, მაგრამ, როგორც პროფესორ ანასტასია დავითის ასულ ვირსალომის მოწაფეს, მას მსყავსად დიმიტრი ბაშკიროვისა, არ შეუძლია გამარჯვება არ უსურვოს მცოვანი პროფესორის უნიჭიერეს მოწაფეს — ელისო ვირსალაძეს. საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ქალიშვილისათვის აქ თანაბრად შესტეგა გული ყველა მუსიკისმოყვარულს — გქსპანსიურ ქანდარას, კონკურსის მონაწილეთა ლოფებსა და თავშეგაბებულ, აკადემიურ პარტებს.

მოვიცადეთ ზვალამდე, დილით ხომ ელისოს პირველს უწევს ბარსევა. მის წინაშე ძალზე რთული აშოცანა. პიანისტა ამ ბრწყინვალე თანაგარსკვლავედის შემდეგ დაკვრა, მართლაც რომ ძნელი საქმეა.

აი, დადგა ეს მომენტიც. ელისო აშკარად ღელავს. მაგრამ თანდათან თავისუფლდება შემოტილობისაგან და უკვე მეორე ნომრის — ფორუმოვის პრელუდიისა და ტოკატის შესრულების შემდეგ დარბაზი დიდხანს არ აძლევს მას საშუალებას გააგრძელოს თავისი გამოსვლა. ელისოს წარმატება ნომრიდან ნომრამდე იზრდება. მის მიერ პროკოფიევის მეორე სონატის ინტერპრეტაცია თავისი ორიგინალით, სიასლითა და მხატვრული დამაჯერებლობით თამამად გაუწევს კონკურენტებს ამ ნაწარმოების ცნობილ საშემსრულებლო ტელაონებს. ე. ვირსალაძის მეორე ტურზე გამოსვლის ნამდვილი მწვერვლი იყო მის

მიერ ლისტის „ესპანური რასულიდის“ შესრულება, აღბეჭდილი იშვიათი ოსტატობით, გემოვნებითა და ტემპარატი არტისტიზმით.

ანტრაქტზე შევიხედეთ საარტისტოში. აქ ჩამწკრივებულია ელისოსთან მისალოცად მოსულთა რიგი, მათ შორის ვიწროთ მრავალ გამორჩეულ მუსიკოსს და ასე გასინჯეთ, თვით გურისის წევრებსაც. გაგანდობთ ერთ-ერთი მათგანის სახელს — ესაა ცნობილი ამერიკელი პიანისტი იუჯინ ლისტი. ჩვენ გამოვესაუბრეთ მას.

— მე აღტაცებული ვარ. შესანიშნავია, — ამბობს იგი. — რა მუსიკალიბა და რა სიფაქიუე აქვს ამ ქალიშვილს. ეს ტემპარატი „ექსტრა-კლასია“. სიმპათიური და მორცხვი ლიუ-მი-კუნი ვერ ფარავს თავის გრძნობებს:

— ელისო ვირსალაძე მე ჯერ კიდევ თბილისში ყოფნისას გავიცანი. მაშინ იგი მთლად პატარა გოგონა იყო და თუცა მე ვიცოდი, რომ ელისო ნიჭიერი და საიმედო მუსიკოსია, განცვიფრებული დავარჩი, როდესაც იგი I ტურში მოვისმინე. დღეს კი ჩემი აზრი მის შესახებ კიდევ უფრო განმტკიცდა...

დამთავრდა მეორე ტურიც. ჟიური მეტად ძნელად გადასაწყვეტი ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა: შეერჩია ფინალური ტურისათვის ღირსეულთა შორის ღირსეული 12 პიანისტი.

28 აბრისს მოსკოვის კონსერვატორიის თეთრ დარბაზში შეგამებლ იქნა მეორე ტურის შედეგები. პიანისტა კონკურსის ჟიურის პასუხისმგებელი მდივანი ლ. ვლასენკო კითხულობს მესამე ტურის მონაწილეთა სიას. ჟიურის თავმჯდომარე ლენინური პრემიის ლაურეატი სახელოვანი საბჭოთა პიანისტი ემილ გილონი ულთყავს ფინალისტებს შემოქმედებით წარმატებას — მეორე ტურის საერთო მხატვრულ საშემსრულებლო დონე მეტად მაღალი იყო — ამბობს იგი, და თუ არა კონკურსის პიანისტი, რომელიც მესამე ტურის მონაწილეთა რიცხვს 12-ით ფარგლავს, იგი შეიძლება საგრძნობლად გაზრდილიყო.

ჟიურის უცხოელ წევრთა სახელით გამოიან იუჯინ ლისტი (ა შ შ) და მაგდა კალაფერო (ბრაზილია).

— მე მიინდა გავიმეორო დიმიტრი მოსტაკოვიჩის სიტყვე-

კონკურსის ჟიურის წევრები: გ. აგოსტი (იტალია), ეთერის ვიცი-პრუხოდენტი, მარკოზი დე ვანტო პიორონი (საფრანგეთი) ულთყავენ ე. ვირსალაძეს



ბი, — ამბობს ი. ლისტი, — რომ ამგვარ შეჯიბრებაში არიან გამარჯვებულები, მაგრამ არ არიან დამარცხებულნი. II ტურში ჩვენს წინ გამოსულმა ყველა პიანისტმა გამოამტკანა მუსიკის ინდივიდუალური გავება და ტემპმართი ესთეტიკური სიამოვნება მოგვანიჭა.

ცნობილმა პიანისტმა და პედაგოგმა მაგდა ტალიაფერომ განაცხადა: — დარწმუნებული ვარ, რომ ისინი, ვინც უკმაყოფილონი არიან თავიანთი გამოსვლით კონკურსზე, მომავალში არაღირს დიდ წარმატებას მიაღწევენ და ჩვენ კიდევ გავიგონებთ მათ სახელებს.

ოფიციალური ნაწილის დამთავრების შემდეგ ჩვენ ვესაუბრეთ ჟურის ზოგიერთ წევრს და ვთხოვეთ მათ გაეზიარებინათ თავიანთი შთაბეჭდილებები.

— პიანისტების კონკურსი მეტად მაღალ დონეზე ტარდება — ვთქვან ე. გიულესმა, — თქვენ ბუნებრივია, გაისტრესებთ ჩემი აზრი ქართველი პიანისტების შესახებ. ისინი ძალიან კარგად გამოვიდნენ. ეს ქართველი პიანისტური სკოლის დიდი წარმატებაა. ის გარემოება, რომ ცილა კერნაძე არ მოხვდა მესამე ტურში, არავითარ შემთხვევაში არ აისხნება მისი სუსტი დაკრთობა. უბრალოდ, მას მეტად ძლიერი კონკურენტები გამოუჩნდნენ.

გამოჩნენილ საბჭოთა პიანისტის ლევ ობორინის აზრით, ჩაიოტსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსს საერთოდ დიდი უკმაყოფილება აღმოატყაპა პირველ, თუმცა მან არ წამოვიდა მეორე ეტაპზე. — მე მხოლოდ ვარ, — განაცხადობს ლ. ობორინი, — რომ საქართველომ, სადაც მე ამდენი შესანიშნავი მეტოპარი მყავს, აღზარდა ასეთი ჩინებული პიანისტები. მარინე მდივანზე შედმეგობარ ლაბარაკი. — მან რაცე მონოვია აღიარება ფართო საკონცერტო ეტარდასაზე. რაც შეეხება ელისო ვირსალაძეს, იგი, არსებითად, მე აქ, კონკურსზე, გავიცანი, იმეოთი ნიჭით დაკვილობებულ პიანისტია.

ცნობილი ავსტრიელი მუსიკოსი ბრუნო ზაიდჰოფერი ძალზე მაღალი აზრისაა ქართველ პიანისტებზე. მარინე მდივანის დაკრთობა — ამბობს იგი შთოავსებლათ ძლიერი ინტელექტით და მძლავრი ტექნიკური აპარატით.

საპირველმასის დღესასწაულის დღეებში კონკურსის მონაწილეებს, ჟურის წევრებს, აგრეთვე ყველა გულშემბატყივარს ჰქონდათ პატივა შესვენება — 2 გამოსვლითი დღე.

სტუმრების ერთი ჯგუფი დაესწრო სსრკ დიდ თეატრში. ს. პროკოფიევის თაობაზე, ამავეი ნამდვილად ამიანაზე წარმოვედით. აქ ჩვენ კვლავ შევხვით ჟურის წევრს ამერიკელ პიანისტს იუჯინ ლისს. ეს დასვეწლი კულტურის მომხილავი თანამოსახურე განთქმული ჯულიარდის მუსიკალური სკოლის აღზრდილია. 1935 წლიდან იგი დიდი წარმატებითაა გამოდის კონცერტებით მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში და ამჟამად აშშ-ს გამოჩენილ შემსრულებლობათა რიტეს ეკუთვნის.

პირველად მისი სახელი 1945 წელს გავიგე, როდესაც 26 წლის პიანისტმა დაუკრა პოქსლამში მოკავშირე სახელმწიფოების ხელმძღვანელთა წინაშე.

მომავალ წელს ი. ლისტი აპირებს სავასტროლოდ ჩამოსვლას საბჭოთა კავშირში. — შევედებთ ვიწვიო თბილისსაც, — ამბობს იგი.

საუბარი ბუნებრივად გადადის კონკურსზე.

— ქართველი ქალწილები მეტად ნიჭიერი არიან. ეს ესება ცილა კერნაძესაც, რომლის დაკრამ მე დიდი სიამოვნება მომანიჭა...

დიოწო მესამე ტურზე. ესტარდავე ერთმანეთს ცვლიან ფინალისტი, ნათელი შთაბეჭდილება დატოვა მარინე ვირსალაძის გამოსვლამ, რომელმაც ჩაიოტსკის კონცერტი №1 და პროკოფიევის კონცერტი №3 შესარულა.

თბილისელებს ასხვოთ, სა ოსტატურად დაუკრა ნიჭიერმა პიანისტმა ეს ნაწარმები გასულ შემოდგომაზე. ამჟრამდაც იგი მოწოდების სიმძლავრე აღმოჩნდა. მ. მდივანის შესარულებაში ნათლად აისახა მისი მასწავლებლის ე. გიულესის შემოქმედებითი პრინციპები. მისი დაკრის ფოლადისებრი რიტმი, დინამიზმი.

— თქვენმა მოწავრებულად დაუკრა, ხომ ასეა? — ვეკითხებო ე. გიულესს. გამოჩენილი პიანისტი მხოლოდ ილიმება საბასუხოვ. იგი ოზირაბებს დარბაზის აზრს, ეს აზრი კი ერთსულოვანია. მალე შოფასებას აძლოვენ მ. მდივანის ხელოვნებას სხვა ცნობილი მუსიკოსებიც მომლოდინო. ი. კოსლოვსკი, კომპოზიტორი და კამალოვსკი, ე. სტალიანი ო.

ამავე დღეს გამოდიოდა ამერიკელი პიანისტი რიო ვინსენტ ბოგასი — სერიოზული, ჩამოვლილი მუსიკოსი.

რ. ბოგასის შემოქმედებით შესაძლებლობებზე ნათლად მეტყველებს ის გარემოება, რომ უკანასკნელ წლებში იგი იყო გამორჩენილი იოლინისტების იებულე მენუხინისა და ჟოზეფ სიგელის მუდმივი პარტნიორი.

მოსკოვში რ. ბოგასს მისცეს შეკითხვა:

— როგორ გადაწყვიტეთ მოსკოვში ჩამოსვლა და კონკურსში მონაწილეობა?

— მიწვევები ამისათვის რამდენიმე მქონდა, — უპასუხა ამერიკელმა პიანისტმა. მართალი გითხრა, ასალგზარდა მუსიკოსისათვის ძნელია აღიარების მოპოვება. ჩაიოტსკის სახელობის კონკურსი კი მეტად მიზნულად ჰერსამქტივას მოქმენდა ამ მხრივ. ამ წმინდა პრაქტიკული მხარის გარდა კონკურსმა საშუალება მომცა ჩამოსვლითი საბჭოთა კავშირში და გაეცნობოდი საბჭოთა ადამიანებს.

განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა რ. ბოგასის მიერ ბრამსის №1 კონცერტის შესრულებამ, ის იყო ნამდვილი ბრამსი — კვილომობილი, ახალღებულ, დრმა.

ბოლომდე ვერ გაამართლეს თავიანთი გულშემბატყივების იმედები ე. ბიოში და ზაბუშმა ე. პომიემ. ორივე შემთხვევაში „მისეზი“ განსა ჩაიოტსკის კონცერტი, იმდენადვე სასულგან-თქმული, რამდენადვე რთული შესასრულებლად. მართალია, ამ ჩავარდნის ნაწილობრივი კომპენსირება ე. ბიოში და ე. პომიემ მოახდინეს პროკოფიევის №2 (პირველმა) და მოცარტის A-dur კონცერტის შესრულებით (პომიემ). საინტერესოა აღინიშნოს, რომ პირველ ტურშივე პომიემ მიხიბლა მსმენელები მოცარტის მუსიკის ფაქიზი გავებითა და ინტერპრეტაციით (სონატა C-dur). სხვათა შორის, მოსკოვში პომიეს მისცეს შეკითხვა, ხომ არ არის მოცარტი მისი უსაყვარლესი კომპოზიტორი. ჭკუბეზა პიანისტმა უპასუხა:

— მოცარტი, მართლაც, ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე სათაყვანებელი კომპოზიტორია. მე ქედს ვიხრბ მისი სიწმინდისა და ბუნებრიობის წინაშე. განსაკუთრებით, სიამოვნებას მგვრის

მე მუშაობა მოცარტის ნაწარმოებთა ბერაზე. ცხადია, მე ვიცნობ და მიყვარს რუსული და საბჭოთა მუსიკა — ჩაიკოვსკი, პრიოდიუვი, შოსტაკოვიჩი, სანატურაინი, კაბალევსკი. მათი ქმნილებები ხშირად სრულდება ჩვენთან, საფრანგეთში...

მესამე ტურში თავის შესაძლებლობებზე დილა გამოვიდა კონკურსის აღიარებული ფაორტი გ. აშკენაზი. კერძოდ, ეს ჰება მის მიერ ჩაიკოვსკის კონცერტის შესრულებას, მაგრამ საბჭოთაობაში მითხოვს აღინიშნოს, რომ კონკურსის სახეობით დახურვას მან ჩინებულად დაუკრა იგი.

მესამე ტურის გმირები, საერთო აღიარებით, იყვნენ სიუზინ სტარი, ჯონ ოვლინი და ელისო ვირსალაძე. მშვენიერად გამოვიდა აგრეთვე საბჭოთა პიანისტი ალექსეი ნასედკინი.

ს. სტარია, როგორც ვთქვით, მსმენელთა სიმპათიები პირველსავე ტურში დაიმსახურა, კარგად გამოვიდა იგი მეორე ტურშიც, მაგრამ მისი კონკურსში მონაწილეობის ნამდვილი კუმბინაცია იყო მესამე ტური, რომელმაც უცბად წასწია იგი ლიდერთა ჯგუფში. მან ბრწყინვალად, არაჩვეულებრივად აღმოვაჩინა შესარული ჩაიკოვსკის კონცერტი და რასმანინოვის რასულია პავანიის თემაზე. უკვე ჩაიკოვსკის კონცერტის პირველი ნაწილის შემდეგ მსმენელებმა მას ოვაცია მოუწყეს. რაც მანამდე უპრეცედენტო შემთხვევა იყო კონკურსზე. საერთო აღტაცება გამოიწვია აგრეთვე რასმანინოვის რასულიის შესრულებამაც. და თუ მანამდე ბევრს კამათობდნენ ამერიკელი პიანისტის საშემსრულებლო ხელოვნებაზე, ახლა ყველა ერთსულენდნ დაიარა, რომ იგი პირველხარისხიანი ტალანტია.

— სიუზინ სტარი, უდავოდ, ყველაზე ძლიერია კონკურსზე მონაწილე ამერიკელ პიანისტებს შორის, — გვითხრა იუჯინ ლისტმა — ნამდვილი ვარსკვლავია — დომინიკი დეპუატი მან („სტარი“ — ინგლისურად ვარსკვლავს ნიშნავს).

ჯონ ოვლინის გამოსვლამ (მან შესაძლავა ჩაიკოვსკის და ლისტის № 1 კონცერტები) კიდევ ერთხელ ნათელიყო, რომ იგი უადრესად ნათელი შემოქმედებით ინდივიდუალობის, მდიდარი ფანტაზიისა და დაუცხრობელი ტემპერამენტის მქონე ხელოვანია. ჩვენ მოვიხსენიანა ლისტის კონცერტი ისეთი კორიფეების შესრულებით, როგორიცაა ს. რიტერი, ე. ვილელი და სხვები, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ასეთი წარმატები, ორიგინალურად ამავე დრის დამაჯერებელი ნატივობატიცის მიწოდებით პირველად ვახდით. დარბაზის რეაქციაზე შესაფერისი იყო. — „ოვლინს პირველი პრემია“, — გაისმოდა. შეხებლიები ტემპერამენტული ქანდარიდნ. ეს შეფასება როგორც შემდგომ გამოირკვა საესებით შეუფერებლად კონკურსის ჟურის აზრს ინგლისელი პიანისტის ხელოვნების შესახებ...

და აი, დადგა კონკურსის უკანასკნელი დღეც — 7 მაისი. ახალგაზრდა მუსიკოსთა ამაღლებებელმა შეკრებებამ თავის აპოგავს მიაღწია და კენჭის ყრის ძალით კონკურსის უკანასკნელი აკორდის აღება წილად ხვდა ქართველ ქალიშვილს — ელისო ვირსალაძეს.

თბილისელი მუსიკის მოყვარულთათვის კარგადაა ცნობილი ე. ვირსალაძის საშემსრულებლო გზის ყველა საფეხური და მან დიდი ხანა დაიმსახურა მსურველ სიმპათიები, მაგრამ თამასად შეიძლება ითქვას, რომ კონკურსზე ელისო უკრავდა არაჩვეულებრივად, როგორც არასდეს მანამდის. ეს იყო არა მარტო ნიჭიერი ქალიშვილის, არამედ მისი აღზრდელის პროფე-

სორ ანასტასია დავითის ასულ ვირსალაძის და მიოელი ქართული პიანისტური სკოლის ტრემფი. საზოგადოდ, ე. ვირსალაძემ არაჩვეულებრივად თანაზრად დაუკრა სამივე ტურზე, მაგრამ მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ ნამდვილ მწვერვალად იქცა მისი გამოსვლა მესამე ტურზე, სადაც მან მუშაინისა და ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო კონცერტები შესარულა. ელისო უკრავდა არაჩვეულებრივად აღმაშობლივ, განწყობილებით. მუშაინის კონცერტის პირველივე ტაქტებიდან მან დაიპყრო აუტორიტორია და ბოლომდე დასაბუღობაში ჰკავდა იგი. ამისთანა საპასუხისმგებლო მომენტში თვით „მრავალმომადხადლი“, გამოცდილი მუსიკოსებიც მუდამ ვერ აუღწიეს თავიანთი შემოქმედებით მუშაძლებლობების მაქსიმუმს. ქართველმა კოვონამ კი გააკავა თავით ისინიც კი, ვინც ახლოს იყნობენ მას, გამართლდა თვის მრავალნიცხოვან გულშემატკივართა ყველაზე ოპტიმისტური პროგნოზები.

უკვე მუშაინის კონცერტის პირველი ნაწილის შემდეგ დარბაზში იფეთვა ოვაცია, იგივე დახმორად ჩაიკოვსკის კონცერტის შესრულებისას, რომელიც ელისომ ბრწყინვალედ დაუკრა. ეჭვს გარეშეა, ეს იყო ჩაიკოვსკის დიდებული ქმნილების ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და სრულყოფილი შესრულება კონკურსზე, ღირსეული დავგირვენიება ამ წარმატები შეკრებობისა, რომელსაც დაძაბული ინტერესით ადევნებდა თვალყურს მთელი მუსიკალური მსოფლიო.

პირველი, ვინც მიულოცა ელისოს, იყო ბელგიის დედოფალი ელისაბედი, რომლის ლოვანი ახალგაზრდა მუსიკოსი მიიყვანეს უშუალოდ მისი გამოსვლის დამთავრების შემდეგ.

დიდი გატორეებით შევადრეით საარტისტობი. მოლოცვებს დასასრული არ უნდა, გაუთავებლად აწკარუნებენ ფოტოაპარატები.

აი, გადახვეული, სურათს იღებენ კონკურსის ორი გმირი — 19 წლის ქალიშვილები — ამერიკელი ს. სტარი და ე. ვირსალაძე. დაიხ, კონკურსის შესანიშნავი თავისებურება და მნიშვნელობა იმაშიცაა, რომ მან დასაბამი მისცა მრავალ ამაღვარ გულწრფულ მეგობრულ კავშირს.

ერთი ყველაზე ავტორიტეტული და უხუცესი საბჭოთა მუსიკოსი — თბილისელების ძველი ნაცნობი პროფესორი ქერის ნეიპაუნი, რომელიც აქ მოსულა ელისოს მისლოცად, როგორც მუდამ, მეტად უშუალოდ გამოთქვამს თავის აზრს:

— ელისო უკრავს ისე, თითქოს თვითონ შექმნა მუსიკა, შთაგონებულია, პოეტურად. მას აქვს ის, რასაც ჩემს ახალგაზრდაობში უწოდებდნენ „ღვთიურ ნაპერწკალს“.

ჟიური მიემართება დასკვნით სხდომასზე „განაჩენის“ გამოსატანად.

ვესურებებით პიანისტთა კონკურსის ჟიურის თავმჯდომარის მოადილეს ცნობილ ფრანგ მუსიკალურ მოღვაწეს დ გონტო ბირონს. მისი აზრი განასაკუთრებით საინტერესოა, რადგან იგი ჩაიკოვსკის სახელობის პირველი კონკურსის ჟიურიშიც მონაწილეობდა.

— მეორე კონკურსის საერთო დონე გაცილებით მაღალია პირველზე, შეიძლება ითქვას, რომ ესაა საზოგადოდ ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი კონკურსი, რომელსაც მე ოდესმე დაუდარებია. თქვენ, ქართველებს უნდა მოგილოცოთ. რა შესანიშნავი მუსიკოსები ადგაზრდით! მარინე დიდვიანის ნიჭი და ისტა-

ტობა მე დირსეულად დავაფასე ჯერ კიდევ 1960 წელს მარ-  
გარიტა ლონგის სახ. საერთაშორისო კონკურსზე პარიზში, სა-  
დაც მე თურის თავმჯდომარედ ვიყავი. მ. მდივანი აქაც კონ-  
კურსის ერთ-ერთი ფავორიტია. მაგრამ შესანიშნავი ელისო  
ვისასალაქე — ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე სასიამოვნო აღმოჩე-  
ნაა. რამდენი კეთილშობილება და პოეზიაა მის დაკვრაში. გა-  
დაცვით, თუ შეიძლება, ჩემი მოლოცვა მის პედაგოგს. ტალან-  
ტი ტალანტად, მაგრამ რა ფასი ექნებოდა მას სკოლის გარეშე.  
ცნობილმა პოლონელმა მუსიკოსმა თურის წევრმა ჰენრიხ  
შტომპკამ, რომელსაც ჩვენ ავრთვევ ვიხივით გაეზიარებინა  
თავისი აზრი, თავდაპირველად უარით გვიპასუხა, რადან „სი-  
ჩუმის ალტომა“, რომელიც თურის წევრებმა დასდეს, ჯერ კი-  
დევ მოქმედებდა, მაგრამ შემდეგ მან ღიმილით დაუმტაცა: გეტ-  
ყვით ჯერჯერობით, რომ ე. ვირსალაქე შესანიშნავად უკრავდა,  
ხოლო თუ თქვენ მომნახავთ მე სხდომის დამთავრების შემდეგ...  
მის შესახებ მე დაურსულებლად შემიძლია გელაპარაკოთ“.

... გვიან დამეა. მისკოვის კონსერვატორიის მცირე დარბაზ-  
ში, სადაც გამოცხადებული იქნება კონკურსის შედეგები, თავი  
მოუყრიათ, მონაწილეებს, მრავალრიცხოვან კორესპონდენტებს.  
მოლოდინს დასასრული არ უჩანს. და ბოლოს დგება ამაღელ-  
ვებელი მომენტი — დარბაზში შემოდინა თურის წევრები. პი-  
ანისტა კონკურსის თურის თავმჯდომარე სსრკ სახალხო არ-  
ტისტი ე. გიულესი მიმართავს დამსწრეთ:

— თურისა და საორგანიზაციო კომიტეტის სახელით მე  
ვულოცავ ამ შესანიშნავი შემოქმედებითი შეჯიბრების მონა-  
წილეებს დიდ გამარჯვებას. ვუსურვებ წარმატებებს ცხოვრებასა  
და შემოქმედებით შრომაში კონკურსის ყველა მონაწილეს,  
ასალაგზრდა მუსიკოსებს, რომელთაც ყოველივე ჩემი აქვთ.

ე. გიულესი აქვეყნებს პიანისტა კონკურსის შედეგებს  
(ისინი ცნობილია ჩვენი მეთხვევლებისათვის).

დარბაზში დამსწრენი მხურავდებ ულოცავენ გამარჯვებუ-  
ლებს წარმატებას. ახლა კი მათ ნამდვილად გაუმორღებათ  
თავის დაღწევა ფორტოპიანოინდენტებისა და ჟურნალისტე-  
ბის გუნდისაგან.

ვულოცავთ მათ ჩვენც.

ვ. აშენიანი მადლობას გვიხდის და გვთხოვს საღამო გა-  
დაცვით თბილისის მუსიკის მოყვარულებს.

— ეს შესანიშნავი ქალაქია, რომლის შესახებაც მე წინათ  
ბევრი მამყინა, ხოლო შარშან კი ჩემი თვალით ვნახე. თბილი-  
სიდან მე საუკეთესო შთაბეჭდილებებით დავბრუნდი. ჩემი  
მუსიკალია მომავალ სეზონში დავუკრა თბილისში.

ამ მომენტში ჩვენ სიამაყის გრძობით მოვიგონეთ, რომ

თბილისი იყო ერთ-ერთი უსაყვარლესი ქალაქი გენიალური  
რუსი კომპოზიტორისა, რომლის სახელსაც ატარებდა კონ-  
კურსი.

ვულოცავთ ს. სტარსაც, გვეიხებით, თუ საბჭოთა კავში-  
რის რომელ ქალაქებში აპირებს იგი გამოსვლას. ირკვევა, რომ  
კონტრაქტით იგი ვალდებულია ზაფხულში კონცერტები გა-  
მართოს იტალიაში.

— მე მინდა ახალი პროგრამა მოვაგზავო. ჩამოვალ  
თქვენთან საბჭოთა კავშირში მომავალ წელს.

აი ჩვენი რომელიც. — ძალიან დავიღალე, ამბობს იგი, მაგ-  
რამ ვიცი, რომ რამდენიმე დღის დასვენების შემდეგ მე კვლავ  
ინსტრუმენტისაკენ გამოვივს.

ვცდილობთ ინტერვიუ გამოვართვათ ე. გიულესს, მაგრამ ამ-  
ჯერად ეს უშეძლო საქმეა. იგი იმდენად დაღლილია, რომ  
კმაყოფილდება მხოლოდ და მხოლოდ მილოცვით ქართველი  
პიანისტების მისამართით.

უფრო გულუხვი გამოდგა იაკობ ფლიერი: — პიანისტა  
კონკურსის დასაწყისი კარგს არაფერს გვიქადა, მაგრამ კონ-  
კურსის საერთო დონე ხომ მისი უმაღლესი მიღწევებით გაი-  
ზომება. ხოლო რა შესანიშნავად დამთავრდა იგი! ელისო ვირ-  
სალაქეს დიდი არტისტული მომავალი ელის.

იუჯინ ლიტცე: ეს იყო ტალანტების შესანიშნავი თანაგარ-  
სკველავედი, რომელშიც ერთ-ერთ პირველ ადგილს მე ქართველ  
პიანისტებს ვუთმობ.

მ. ტალიაფერი:

— ახლა, როცა კონკურსი დამთავრდა და საუბრების „ვე-  
ტო“ თურის წევრთათვის ახსნილია, გაგიმჯღავნებ ჩემს პი-  
ანს სიმპათიებს. ესაა აშენიანი და ვირსალაქე — ჭეშმარიტი  
მუსიკოსები.

ლ. ვლასენკო:

— პირველი, რასაც მე გავაკეთებ აქედან გასვლისას, —  
გავეზავნი მილოცვის დეპუტს თბილისში ჩემს საყვარელ მას-  
წავლებელს ა. დ. ვირსალაქეს...

დამთავრდა კონკურსიც. ისტორიის კუთვნილებად იქცა ეს  
მღელვარე, შთაბეჭდილებებით ესოდენ მდიდარი დღეები. მოს-  
კოვში მზადდება გამოსაცემად კონკურსის დიდტიანი მატე-  
ანი, რომელშიც დეტალურ გაშუქებას ჰპოვებს ასალაგზრდა  
მუსიკოსთა ხელოვნება.

ჩაიკოვსკის სახელობის III საერთაშორისო კონკურსამდე  
რჩება ძალიან ბევრი და ძალიან ცოტაც — 4 წელი.

იმედია, იგი არანაკლებ სასიხარულო და საამაყო იქნება  
ასალაგზრდა ქართული სამუსრულბლო ხელოვნებისათვის.





# ქართული საფორტეპიანო კონცერტი

თამარ ხუროშვილი

საფორტეპიანო კონცერტი ქართული საბჭოთა მუსიკის თვალსაზრისით მონაპოვარია. ინსტრუმენტული მუსიკის სხვა დარგებთან ერთად მან დიდი წარმატება და პოპულარობა მოიპოვა. ამ ჟანრის ორ ათეულზე მეტი ნაწარმოებიდან უმრავლესობამ მაღალმატერულ ღირსებათა გამო „დროის გაუმოცდას“ გაუძლო და მტკიცედ დამკვიდრდა საშემსრულებლო რეპერტუარში, ზოგიერთი კი საბჭოთა ინსტრუმენტული მუსიკის ოქროს ფონდში შევიდა.

ჟანრის სპეციფიკა, მისი ნათელი, ოპტიმისტური ტენდენციები, მრავალფეროვანი სახეები და გამოსახვის საშუალებები, ექვეტური საესტრადო ხასიათი, ვახდა მიხეუნი იმ შენელებელი ინტერესისა, რომელსაც ქართველი კომპოზიტორები იჩენენ საფორტეპიანო კონცერტისადმი. ამასთან, ამ თავისებურ ჟანრში მიგნებულ იქნა ასლებური საშუალებები რეალისტური შთანაფერის გადმოხასყვამდ. საფორტეპიანო კონცერტში ტრადიციულისა და ნოვატორულის შერწყმის შედეგებით მეტი შესაძლებლობანი აღმოჩნდა და ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარების ეს ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი სწორედ ამ ჟანრში აღწევს მნიშვნელოვან წარმატებას.

თუმცა სიმფონიურ და საკონცერტო ჟანრებს ფორმირების საერთო პრიციპი აქვთ, მაგრამ სიმფონიური მუსიკა შედარებით ნელა ვითარდებოდა ჩვენში და მისი ე. წ. მოსაზრდებელ პერიოდს კანონზომიერად მცირე ფორმის საორკესტრო ნაწარმოებებით დაიწყო (საორკესტრო მინიატურები, სიმფონიური სურათები, სუიტები), რომლებშიც დაიხვეწა და ჩამოყალიბდა ამ ჟანრის ეროვნული სტილი. საფორტეპიანო კონცერტი ასეთი გარდამავალი პერიოდის გარეშე აღმოცენდა. მის მოსაზრდებელ საფეხურად ვერც კამერულ-საფორტეპიანო მუსიკას მივიჩნევთ, რომელსაც 20-30-იან წლებში ქართველი კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ეპიზოდური ადგილი უკავია და ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები მხოლოდ ამ პერიოდის დასასრულს შეიქმნა.

საფორტეპიანო კონცერტის განვითარებას საქართველოში თითქმის სამი ათეული წლის ისტორია აქვს. მისი პირველი ნიმუშების შექმნა ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ჩამოყალიბების საწყის პერიოდს ემხვევა და ბევრად წინ უსწრებს დიდი ფორმის სიმფონიური ნაწარმოებების გამოჩენას. ზოგიერთი კომპოზიტორისათვის კი (ა. ბალანჩივაძე, ა. მაჭავარიანი), დიდი სიმფონიური ტიტლების შექმნის წინა საფეხურს წარმოადგენს. თუ ამ პერიოდს განვაზოვადებთ, შეიძლება დავასკვნათ, რომ საფორტეპიანო კონცერტმა, როგორც დამოუკიდებელმა ჟანრმა, ერთგვარად მოუშნა და ნიადაგი და ხელი შეუწყო საქართველოში სიმფონიური აზროვნების ჩამოყალიბებას. ამავე დროს ქართული სიმფონიური მუსიკა და ინსტრუმენტული (საფორტეპიანო) კონცერტი განვითარების გზე-

ბით მჭიდრო კავშირში არიან ერთმანეთთან, მათში პარალელურად ხდება ეროვნული სიმფონიზმის აქტუალური პრობლემების დამუშავება. ეს ენება როგორც სონატურ-სიმფონიურ ფორმისა და სქემის დაუფლებას, ისე სტილისტურ მხარეთა ჩამოყალიბებას. საინტერესოა, რომ ამ მხარეთა ძიების უფრო გაბედული ნაბიჯები საფორტეპიანო კონცერტში შეინიშნება. დღია ამ მხრივ 1934 წელს დაწერილი ა. ბალანჩივაძის პირველი საფორტეპიანო კონცერტის ისტორიული მნიშვნელობა, რომელიც არა მარტო პირველი ქართული კონცერტია, არამედ ფაქტურად მონუმენტურ-სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთი პირველი პროფესიული ნაწარმოებიც იყო.

თუ ეს ნაწარმოები მუსიკალურ-დრამატურგიული მხარის თანდაყოლილ ნაკლოვანებათა გამო დროის პერსპექტივაში უფრო მნიშვნელოვანი ქმნილებებით დაიჩრდილა, მან მაინც დიდი როლი შეასრულა ამ ჟანრის დამოუკიდებელი არსებობის ისტორიაში.

ა. ბალანჩივაძის კონცერტი ახალი, სერიოზული შთანაფერით გამოირჩევა, რომელიც თავისი რეალისტური ტენდენციებით ფართო სიმფონიური ტილოს უფრო შეეფერება. გიზრული დიფერენციალი, ნათელი ლირიკა, ყოფის კოლორიტული სურათები განსაზღვრავენ მის იდეურ-მხატვრულ შინაარსს.

ერთ-ერთი ძლიერი მხარვა ეროვნული კოლორიტი. ხალხური ინტონაციებიდან მომდინარე მელოდური სახეები თუმცა სიმფონიურ განზოგადებას ვერ აღწევენ, მაგრამ სტილისტური ერთიანობის განსაზღვრელ საწყისად რჩებიან.

ამ ნაწარმოებში ჩასახული ზოგიერთი შემოქმედებითი პრინციპი შემდგომ განვითარდა და თანდათანობით დაიხვეწა ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში. მნიშვნელოვანია, მაგალითად, განვითარების ლეიტმოტივიური მეთოდი, რომელმაც ფართო გამოყენება ჰპოვა ქართველ სიმფონისტთა შემოქმედებაში.

საინტერესოა, რომ კომპოზიტორს არ აკმაყოფილებს ტრადიციული საფორტეპიანო ფორმა და თავისი ორიგინალური შთანაფერის გადმოხასყვამდ თანაწილიანი სიმფონიური ციკლის სრულ კომპლექსს ქმნის, მაშინ, როდესაც ეს ფორმა ჯერ კიდევ არ არსებობდა ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში. სიმფონიუსა და კონკერტის თანაბრავ-სტრუსიმფონიური დაახლოების ეს პრინციპი პერსპექტიული აღმოჩნდა, რაც მათი განვითარების შემდგომ პერიოდში დადასტურდა.

ცხადია, კომპოზიტორს არ შეეძლო მიზნად დაესახა სიმფონიური აზროვნების ყველა მნიშვნელოვანი პრობლემის გააწყვეტა ამ პირველ ნაწარმოებში, მაგრამ გაბედული ნაბიჯები გადადგა სონატურ-სიმფონიური ციკლის ტრადიციებითა ათვისებაში და ქართული სიმფონიური მუსიკის გარჩევაზე თავისი წვლილი შეიტანა მათ ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგვაში.

დროის საკმაოდ დიდი ინტერვალს საფორტეპიანო კონცერტის განვითარებაში 40-იანი წლების დასაწყისში რამდენიმე ახალი ნაწარმოები შეივსო. ესენია: ნ. გუდიაშვილის სამი საფორტეპიანო კონცერტი (1940, 1945 წლები), ა. მაჭავარიანის პირველი (1944 წ.) და ა. ბალანჩივას მეორე (1946 წ.) კონცერტები.

მათ შორის, მატატრულ-ემოციური თავლასრისით და ზოგიერთი პრობლემური ნიშნებით, უფრო მნიშვნელოვანია ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტი.

უკვე ამ პირველ დიდი ფორმის ნაწარმოებში ნათლად ჩანს კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მასხვილი ეთოვნული კოლორიტი, მღელვარე ტემპრამენტა, მღერად ლირიკული მელოდირობა განსაზღვრავენ ამ ნაწარმოების ემოციურ შინაარსს.

განაული წარმოშობის ლირიკული თემები კონცერტში დრამატულ განვითარებას ღებულობენ, რაც შემდგომში ა. მაჭავარიანის შემოქმედებითი სტილის ერთ-ერთ თავისებურებად იქცა.

სწორედ ეს თვისება განსაზღვრავს ნაწარმოების ჟანრობრივ ხასიათს: ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტი ლირიკულ-დრამატული ჟანრის პირველი ნაწარმოებია ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში. შემდგომი ეს ხასი თვითონვე განაგრძობ სიმფონიკაში და საგიოლინო კონცერტში და დამკვიდრდა გერძოვ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში.

ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარების ცენტრალური პტოლის დასაწყისში (40-იანი წლები), ამ ჟანრის საყვალთაოდ ცნობილ ნაწარმოებებთან ერთად (ა. ბალანჩივასის სიმფონია, ნ. შველიძის მეორე სიმფონია) ა. მაჭავარიანის კონცერტი ეროვნული სტილის დამკვიდრება ხდება. ხალხურობა და ეროვნული მუსიკის ეფირი, ცალმხრივი გაგება, რაც ადრე ხალხური თემების საორგესტრო დამუშავების სტადიაში იმყოფებოდა, ამ დროისათვის ფართო სიმფონიურ განზოგადებას აღწევს, ამან განაპირობა მთელი რიგი კაპიტალური ნაწარმოებების შექმნა. ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტი ხალხური მელოდის, პარონიისა და რიტმულ თავისებურებათა გამოყენების მხრივ ორიგინალური ნაწარმოებია. მასში მიღებული სტილისტური ხერხები შემდგომ განვითარებას პოვებს. ამ ნაწარმოებთან სიმფონიური დრამატური ზოგიერთი მნიშვნელოვანი პრობლემებიცა დაგავშირებული. განსაკუთრებით აღანიშნავია სონატური ფორმის სიმფონიკა და დასრულებული სონატური ალგეროს ჩამოყალიბება, დამუშავების მნიშვნელოვანი პრინციპების (დინამიური ტრანსფორმაციები, კონტრასტული დაპირისპირებანი) წამყვანება, პოლიფონიური საწყისის გადრმავება, გამოსახვის საშუალებათა გამახვილება.

საფორტეპიანო მუსიკისადმი მისწრაფება ა. მაჭავარიანმა ადრინდელ კამერულ ჰეისებში გამოამჟღავნა. უკვე იქ შეიმჩნევა მისი საფორტეპიანო სტილის გარკვეული ინდივიდუალური ნიშნები. კომპაქტური საფორტეპიანო ფაქტურა, ინსტრუმენტის კოლორიტულ შესაძლებლობათა გასხნა, დინამიური ნიუნსების გამოყენება. ყველა ეს ელემენტი კიდევ უფრო გადრმავა კომპოზიტორმა საფორტეპიანო კონცერტში. თუმცა მასში, ამავე დროს, ადგილი აქვს ვირტუოზული ეფექტებით

ჭარბ გატაცებას, რის გამოც ზოგჯერ იჩრდლება ორკესტრის პარტია.

ნაკლოვანი მხარეები შეიმჩნევა კონცერტის სტრუქტურულ მოთლიანობაც, რაც განსაკუთრებით ფინალის შესახებ იქმის. ნაწარმოების საერთო დინამიური ტალა აქ განვითარების საშუალებათა ტენდენციური გართულებიდან იხრება, რაც აქვეყნების მის სერიოზულ დრამატულ შინაფერს.

ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტის პირველი ნაწარმოებია, რომელშიც შემოქმედება ცდები კლასიკურთან ერთად საბჭოთა ინსტრუმენტული მუსიკის ტრადიციების ათვისებისა. შესამჩნევია შემოქმედებითი კავშირი პროლოგისა და განსაკუთრებით ხაჩატურიანის ამავე ჟანრის ნაწარმოებებთან.

შემოქმედებითი ოსტატობისა და მაღალმატრულ თვისებების მხრივ, რამაც განაპირობა მისი წარმატება საშემსრულებლო პრაქტიკაში, ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტი სატკაო ნაწარმოებია.

იმავ პერიოდში დაწერილი ნ. გუდიაშვილის სამი საფორტეპიანო კონცერტიდან უფრო მნიშვნელოვანია მეორე კონცერტი (d-moll), რომლის მხატვრული ღირსებები და სტილისტური თავისებურებები კომპოზიტორის მიერ ჟანრის საუკეთესოდ დაფუძებას მოწოდებს.

მღერად ლირიკული სტილი, გულწრფელი ემოციური განწყობილება, ხალხური პარონიული წყობით გამსჭვალული ეროვნული კოლორიტი — ამ ნაწარმოების ძირითად თვისებებს შეადგენენ. განვითარების ყველა საშუალება წარმართულია გამომსახველი მხარის გამახვილებისაკენ, რაც გუდასტილის შემოქმედების ძირითად თვისებაა. მღერად ლირიკული მელოდები რიტმული გარდაქმნის შედეგად ზოგჯერ საცეკვაო მოტივულ ელფებს ღებულობენ. ხშირად ლირიკული სახეები ჟანრულ სახასიათს შეიცავენ. განვითარებათა კონტრასტული დაპირისპირების ნაცვალა მათი თანდათანობითი ცვალეზადობა დამახასიათებელი. დასრულებული მუსიკალური სახეები დინამიურ ტრანსფორმაციას არ განიცდიან. კომპოზიტორი უფრო მასალის ექსპონირების პრინციპით იფარგლება. საინტერესო ხერხებია მიგნებული ფორტეპიანოსა და ორკესტრის პარტიების განვითარებაში. დიალოგი ზოგჯერ განხორციელებულია ცალკეული საორკესტრო სოლოების დაპირისპირებით ფორტეპიანოს სოლოსთან. დიდი ყურადღება ექცევა საორკესტრო ტემპრის გამახვილებას. ყველაფერი ეს აძლიერებს ნაწარმოების გამომსახველ მხარეს.

თუ ზოგიერთ გავიადებულ ეპიზოდებს არ ჩავთვლით, ნ. გუდიაშვილის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი კომპოზიტორად გამართული ნაწარმოებია, ერთ დროს მის დიდი წარმატება ჰქონდა საშემსრულებლო ესტრადაცხ.

ა. ბალანჩივასი მეორე საფორტეპიანო კონცერტი (c-moll) კომპოზიტორის შემოქმედებითი მომწიფების პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებია. ამ დროისათვის იგი რამდენიმე კაპიტალური ნაწარმოების ავტორია: ბალეტო, სიმფონია, სიმფონიური სურათები, ოპრა. ა. ბალანჩივასი მეორე კონცერტი პერიოდული ტენდენციებით და სიმფონიური მასშტაბებით მისივე პირველი კონცერტის გზას მიჰყვება, მაგრამ ამავე დროს შორდება კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ძირითად ხაზს. მისი იდეა, რომელიც დიდი

სამშაულო ომის თემატიკას მიეძღვნა უფრო ფორმალურ-პროგრამულ ხასიათს ატარებს და მუსიკალური სახეების განვითარებით არ არის განპირობებული.

სტილისტური თავისებურებების და განვითარების ზოგიერთი ხერხით კონცერტის რამდენიმე უკავშირდება იმ პერიოდის საბჭოთა მუსიკაში გავრცელებულ ფორმალისტურ ტენდენციებს, რასაც ერთგვარ წინააღმდეგობამდე მიჰყავს კომპოზიტორი. ხალხური თემატიკა და ეროვნული პარამონიული ენა შერწყმულია ნაკლებად გამოხმახველ მულდიური სახეებითან და ზოგადად-ფორმალისტურ პარამონიულ საშუალებებთან. მაგრამ მეორე მხრივ ზოგიერთი რეალისტური ელემენტი ამ ნაწარმოებში სწორედ მძლავრი ეროვნულ-ხალხური ნაკადის წყალობით შერჩა.

დრამატურგიული მთლიანობის თვალსაზრისით ნაკლებად გამაჯობელია კონცერტის კონსტრუქციული ცვლილებები.

დამკრთობას ვერ აძლევს დრამატურგიული ცენტრის განდევნვებს ფინალში, სადაც ნაწარმოების დრამატული განზოგადება არ არის მიღწეული. ამიტომ წარმოიშვა ფართო შემაჯამებელი კოდა, რომელიც ძირითადი იდეის და მაკორუელი განწყობილების განმტკიცებას ემსახურება.

რაც შეეხება პირველ ნაწილს, ვარაიაციული განვითარების პრინციპი არც თუ ისე შესაფერის აღმოჩნდა მისი საკლებად გამომსახველი თემისათვის. მით უმეტეს გაუმართლებელია ამ თემის გამოყენება ნაწარმოების საერთო ლიტმობრივად.

მიუხედავად ამისა, ბალანჩინისაზე მეორე საფორტეპიანო კონცერტში მრავალმხრივ საინტერესო ნაწარმოებია. მისი ორიგინალური შინაფორტი მონოთემატიკაში პრინციპითაა განსორციელებული, რაც თავისთავად ვარაიაციული განვითარების მეორედ უკავშირდება. სინატიური და ვარაიაციული ხერხების შერწყმა კომპოზიტორის შემოქმედების ერთ-ერთი დამახასიათებელი მხარეა. ამასთან ამ ნაწარმოებში თემათა სტრუქტურულ-რიტმული ნათესაობის გამო უფრო პოემური პრინციპი ჭარბობს.

პირველი ნაწილის სიმფონიზირებული ვარაიაციები მრავალფეროვანი დრამატული ეპიზოდების სახით წარმოდგებიან და მათი კონტრასტული დაპირისპირება შინაგანი კონფლიქტის ადგილს იკავებს. ამით მიღწეულია უწყვეტი განვითარება.

მეორე კონცერტს უფრო გამოყვევითაა კონცერტის შუა ნაწილი (ადაქიო). იგი ნაწარმოების ლირიკულ ჩანართს წარმოადგენს და დრამატურგიულად არ უკავშირდება მას.

ლიტმობრივის გატარებას აქ მხოლოდ ფორმალური და არა მუსიკალური მნიშვნელობა აქვს.

იმ დროისათვის, როდესაც ქართულ საბჭოთა მუსიკას ა. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი მოეწონა, მტკიცე ერთგულ საფუძველზე მდგომარე ქართველ კომპოზიტორთა მოწინავე რაზმმა ძირითადი დასძლია თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ნორმებისა და ზოგად-საბჭოური შემოქმედებითი სტილის ათვისების ამოცანა. მთელ რიგ ნოვატორულ ნაწარმოებთა შორის ა. თაქთაქიშვილის კონცერტში, რომლის ძირითადი თავისებურება კლასიკური და ტრადიციული საშუალებების შეთავსება ნოვატორულთან. ამასთან თანამედროვეობის პრობლემის გადაწყვეტით ეს ნაწარმოები

ერთ-ერთი თვალსაზრისით მოვლენაა. ეს ეხება როგორც რეალისტური მუსიკალური აზროვნების ზოგად კანონებს, ისე თანამედროვეობის კონკრეტული სახეებისა და იდეური კონცეპციის ჩამოყალიბებას.

ა. თაქთაქიშვილის კონცერტი, როგორც დიდი სიმფონიური მასშტაბის ნაწარმოები ფორმის ასლებებით დრამატურგიული გამოირჩევა. საკონცერტო ციკლის თავისებური ევოლუციის სიმფონიის ფორმასთან საბოლოო გათანაბრებად მიეყავა. ამასვე ემსახურება განვითარების უწყვეტი სიმფონიური პრინციპი. ამ ნაწარმოებში ისე, როგორც მის სიმფონიებშიც, უაყიფილია ლიტმობრივის განწყობილებათა რემინისცენციისათვის გამოყენება. ა. თაქთაქიშვილის კონცერტში მას ემთავრება ერთად დრამატურგიული ფუნქციაც ვეალებს. ამასთან, ეს ძირითადი თემა, რომელიც კომპოზიციურად კრავს მთელ ნაწარმოებს ვარაიაცი კონფლიქტის მატარებელი ძალაა; მისი დინამიური ევოლუცია ფინალში ამ კონფლიქტის დაძლევის ესწრაფვის. ამ თვალსაზრისით ფინალი შეიგრძნობა, როგორც ანტითეზა პირველი ნაწილის მიმართ. ამიტომაც გვეჩვენება ნაწარმოების დასასრული ასე ელოკურად თავისი საზოგადო ტონუსითა და ბრწყინვალე ოპტიმიზური განწყობილებით.

თანამედროვე ცხოვრების ნათელი ოპტიმიზური შვერძნება ა. თაქთაქიშვილის შემოქმედების ძირითადი მოტივია. ეს ყველაზე კარგად საფორტეპიანო კონცერტშია ასახული. დიდი ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში, და კერძოდ, საფორტეპიანო კონცერტის განხში. უკავშირდება რა რუსულ და ევროპულ კლასიციზმს, ამავე დროს კომპოზიტორის ეროვნული ტრადიციების მყარ საფუძველზე დგას და მათ შემდგომ განვითარებას ისახავს მიზნად. თავისი ორიგინალური შინაფორტითა და იდეით კონცერტი განვითარებს ამ ენის განვითარების ძირითად გეზს და ამავე დროს იძლევა მის ახალ ხარისხს. საინტერესო ელემენტებს შეიცავს ენისა და ფორმის ევოლუციის თვალსაზრისით.

ინდივიდუალური მუსიკალური ენა, მრავალფეროვანი მელოდიური სახეები ეროვნული სტილის სათავეებიდან მომდინარეობს. ყურადღებას იპყრობს ორიგინალური პარამონიული ენა, რომელშიც შეზავებულია სოფლის და ქალაქური ფოლკლორის კილო-ტონალობათა თავისებურებანი.

ა. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი ლირიკულ-დრამატული ენის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში. ამის შემდეგ მკვიდრდება ეს ნაკადი სიმფონიურ განხშიც.

ა. ბალანჩინისაის შესაძლო საფორტეპიანო კონცერტი ამ ენის თვალსაზრისით ნიმუშიადაა აღიარებული. ამ პირველ საბავშვო ნაწარმოებში კომპოზიტორი შეუდარებელი სიფაქტის გადმოცევებს ახალგაზრდულ ემოციებს. მელოდიური სტილი ნაწარმოების შინაფორტის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია, მისი სათავე პიონერული მასობრივი სიმღერების ზოგადი რიტმო-ინტონაციებიდან მომდინარეობს და ლირიკულ-ეპიკურ ხასიათს ატარებს.

მრავალფეროვანი ცოცხალი, ხალისიანი, ლამაზი და მოხდენილი მუსიკალური სახეები აღიქვებიან მოძრაობაში, მოქმედებაში. კლასიკური ურარლობა, განვითარების უპრეტენ-

ზით საშუალებები, ემოციათა სისადავე და მთლიანობა, აზრის ლოლიკურობა, მაღალი დახვეწილი გემოვნება და საერთო ოპტიმისტური განწყობილება ნაწარმოების უდიდეს ღირსებას შეადგენს.

დრამატურგიის ყველა კომპონენტთან ერთად ნაწარმოების შინაფიქრის განვითარების თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფინალის წარმატება. სხვა მნიშვნელოვან ღირსებასთან ერთად ა. ბალანჩივადის შესამე კონცერტი ფინალის პრობლემის გადაწყვეტილად არის დასაფასებელი, რითაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს საბჭოთა ინსტრუმენტულ მუსიკაში.

ყველა აღნიშნული ნაწარმოები განსაზღვრავს ქართული საფორტეპიანო კონცერტის განვითარების ძირითად ხაზს. მთელი რიგი მნიშვნელოვანი და საინტერესო კონცერტები შეიქმნა ბოლო წლებში ახალგაზრდა ავტორების მიერ, რომლებიც ძირითადად იმავე ტრადიციებს განაგრძობენ, ამავე დროს მხატვრული ინდივიდუალობით და გამომსახველ საშუალებათა სიახლით გამოირჩევიან. მათ შორის პოპულარობა მოიპოვეს ო. გორდეღის, ს. ნასიძის, ტ. ბაქრაძის კონცერტებმა, მ. დავითაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზიამ ორკესტრთან ერთად. მოსწავლეთა საშემსრულებლო რეპერტუარში დამკვიდრდა დ. ჩხეიძის კონცერტი.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტის დიდი გამარჯვება და პოპულარობა თანამედროვე ინსტრუმენტული მუსიკის წარმატებათა სათავეებს უკავშირდება. ხალხურობა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ერთ-ერთი ძირითადი თვისება ამ ჟანრისათვის; ქართული ხალხური მელოდიკა, რიტმულ-ინტონაციური და ჰარმონიული წყობა მისი შინაარსის განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა თავიდანვე.

ახალ საშუალებათა ძიებასთან ერთად, ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელია წარსულისა და თანამედროვეობის რეალისტური ტრადიციების ათვისება. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მტკიცე კავშირი რუსული მუსიკის კლასიკურ მემკვიდრეობასთან. ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის შემოქმედება ნაყოფიერ გავლენას ახდენს ქართული საფორტეპიანო კონცერტის განვითარების გზების წარმართვაზე.

მაღალმხატვრული ღირებულებანი, რომლითაც გამოირჩევა ამ ჟანრის ნაწარმოებთა უმრავლესობა, განპირობებულია დახვეწილი მელოდიური სტილით, კონცერტული სახეობრივობით, მუსიკალური ენის ინდივიდუალობით. მართალია, ამსოლულტურად თანაბარი მდგომარეობა არ არის ამ მხრივ, მაგრამ გამოირჩევიან ისეთი მნიშვნელოვანი და საცვალო ნაწარმოებები, როგორცაა ა. მაცუკარანის, ო. თავთაქიშვილის, ა. ბალანჩივადის (მესამე) საფორტეპიანო კონცერტები და

„ჩამოვფრინდები ისამანოო“. მუსიკა ტარეღლ ბაქრაძის

*Andante cantabile*

ახალგაზრდა კომპოზიტორების ო. გორდელის, ს. ნასიძის, მ. ფარცხალაძის, დ. ჩხეიძის ნაწარმოებები.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტის გამარჯვების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირობაა ჟანრის სპეციფიკის საუკეთესოდ ათვისება. ამ ჟანრში მომუშავე კომპოზიტორთა შემოქმედებით სტილისათვის შესაფერო აღმოჩნდა მისი თავისებური სახანამულო ჟღერადობა, „ორმაგი“ პარტიტურის სპეციფიკური სირთულე, რაც დამოუკიდებელი საორგანო და საფორტეპიანო ფაქტურის შექმნასთანა დაკავშირებული, საუკეთესოდაა დაძლეული ო. თაქთაქიშვილის, ა. ბალანჩავაძის ო. გორდელის კონცერტებში.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტის ჟანრულ-სტილისტური თავისებურებებისათვის არც თანამედროვეობის პრობლემაა უცხო. თუ ზოგიერთ ნაწარმოებში იგი მხოლოდ მუსიკალური გამომსახველობის ზოგად კანონებს უკავშირდება, ო. თაქთაქიშვილის და ა. ბალანჩავაძის (მესამე) კონცერტებში თანამედროვეობის იდეა კონკრეტული სახეებითა და საერთო სიუჟეტით გამოიხატება.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტი ჟანრობრივი მრავალსახეობით არ გამოირჩევა. ა. ბალანჩავაძის პირველი კონცერტის ჰეროიკული ჟანრი შემდეგში აღარ განვითარდა და გამოხალისების სახით დარჩა. ნაწარმოებთა ძირითადი მასა ლირიკულ-დრამატული და ლირიკულ-ჟანრული ხასიათის ნიმუშებად დაჯგუფდა. რიც კი ნაწარმოებებში კი ამ ორი მთავარი ჟანრობრივი ხასის ელემენტთა შერწყმა შეინიშნება. ლირიკულ-დრამატული ჟანრის ნაწარმოებებს მიეკუთვნება ა. მაჭავარიანის, ო. თაქთაქიშვილის და ა. შავერცაშვილის საფორტეპიანო კონცერტები.

ლირიკულ-ჟანრული ტიპის ნაწარმოებებია ა. ბალანჩავაძის მესამე კონცერტი, ს. ნასიძის, დ. ჩხეიძის საფორტეპიანო კონცერტები და მ. დავითაშვილის ფანტაზია.

ნ. გუდიაშვილის მთვე კონცერტი, ო. გორდელის და ტ. ბაქრაძის კონცერტები ნარევი ჟანრის ნაწარმოებებია.

ცალკე ჟანრად გამოყოფ აგრეთვე საბავშვო კონცერტი, ა. ბალანჩავაძის III კონცერტისა და დ. ჩხეიძის II კონცერტის სახით.

საფორტეპიანო კონცერტის სტრუქტურულ თავისებურებათა მხრივ უფრო მეტი ნაირსახეობა შეინიშნება. ტრადიციული ფორმა დაცულია ა. მაჭავარიანის, ა. ბალანჩავაძის (მესამე), ო. გორდელის, ტ. ბაქრაძის, დ. ჩხეიძის, მ. ფარცხალაძის, ბ. კვერნაძის კონცერტებში.

დანარჩენი ნაწარმოებები, სტრუქტურული თავისებობის მხრივ, შემდეგნაირად დაჯგუფდება: ახალი ტიპის კონცერტი-

ბა - ლა  
სა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ნა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - ლა  
სა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ნა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

ბა - პო ვაგ დე პი ი - ს - ბა -

სიმფონია — ა. ბალანჩივაძის I და II თაქთაჟიშვილის I კონცერტები. კონცერტი პოემა — ბალანჩივაძის II კონცერტი. ერთნაწილიანი კონცერტი — გუდაშვილის მესამე და ა. შავერძაშვილის კონცერტები.

კონცერტი-ფანტაზია — მ. დავითაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზია ორკესტრის თანხლებით. ოთხნაწილიანი კონცერტები — ა. ბალანჩივაძის I, II, III თაქთაჟიშვილის და ს. ნასიძის კონცერტები.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტის ფორმირება დაკავშირებულია პიანისტური სტილის ჩამოყალიბებასთან. თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ ადრინდელ კამერულ საფორტეპიანო პიესას, რომელთაგან საშემსრულებლო რეპერტუარს მცირე ნაწილი შერჩა, საფორტეპიანო სტილი ჩვენში უშუალოდ დიდი ფორმის ნაწარმოებებით — საფორტეპიანო კონცერტებით იწყებს არსებობას (ვ. დოლიძის, ა. ანდრიაშვილის, ა. ბალანჩივაძის I საფორტეპიანო კონცერტები). კამერული ფანრი შემდგომ საფორტეპიანო კონცერტის პარალელურად ყალიბდება. ამიტომ შესაძრწევია მათ შორის საერთო სტილისტური და გამომსახველობითი მხარეები.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტებისათვის არ არის დამახასიათებელი წმინდა ვირტუოზული ელემენტების განსაკუთრებული გამახვილება, უმეტეს შემთხვევებში ფორტეპიანოს და ორკესტრის პარტიების თანაბარ გამოყენებას აქვს ადგილი. მაგრამ ამავე დროს მნიშვნელოვანი ყურადღება ექცევა საფორტეპიანო ფაქტურის დამუშავებას. კარგად არის

მიგნებული ხალხური თემების კოლორიტული დამუშავების ხერხები, მათი ჩვენება დრამატულ და ლირიკულ ასპექტში. დამახასიათებელია საფორტეპიანო ფაქტურის მრავალფეროვნება: ლირიკული კანტილენა, კომპაქტური, აკორდული ხმოვანება, ოქტავური და ტექნიკურ-ვირტუოზული ფაქტურა, კადენციები და სხვა სოლო ეპიზოდებში. შემუშავდა აგრეთვე სპეციალური სკრეცული ფაქტურაც — ო. თაქთაჟიშვილის ს. ნასიძის კონცერტებში.

დიდი გავშირი აქვს ამ ფანრის ფორმირებას ეროვნული საშემსრულებლო კადრების მოზადებასთან. ქართულ პიანისტურ სკოლას ამგვად თვალსაჩინო მიღწევები აქვს, საგრძნობლად ამაღლა აკადემიური საშემსრულებლო კულტურა, გაფართოვა ინტერესი თანამედროვე ავტორთა შემოქმედებისადმი. როგორც უფროსი თაობის, ისე ახალგაზრდა ქართველი პიანისტები ეროვნული მუსიკის დიდ პროპაგანდას ეწევიან. მათ რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა საფორტეპიანო კონცერტებსაც.

ამ ფანრის პროპაგანდაში დიდი ღვაწლი მიუძღვით აგრეთვე გამოჩენილ საბჭოთა პიანისტებს, რომელთა რეპერტუარში დამკვიდრდა ქართული საფორტეპიანო კონცერტის საუკეთესო ნიმუშები. მათივე შემწეობით ისინი ჩვენი ქვეყნის გარეუაც გახდნენ ცნობილინი.

ქართული საფორტეპიანო კონცერტი თავისი მაღალი იდეურ-მხატვრული თვისებებით საბჭოთა ინსტრუმენტული მუსიკის საუკეთესო წარმატებათა მოზარეა.

Tempo I

შენიდე, ცაა ძალიან ლურჯი,  
ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო...  
ცას შერევიო თეთრი ღრუბელი,  
ცამ ზემაიდა რატომ დამალოს?

ჩამოფრინდები შენს ლურჯ რტოებზე,  
ჩამოფრინდები, იასამანო!  
და მე ვემღერებ შენს წვრილ ყვავილებს,  
ო, მე ვიმღერებ, ვიმღერებ, მხოლოდ!

ისე უსაზღვროდ მინდა სიმღერა,  
როგორც ამ ლურჯ ცას არა აქვს ბოლო...  
და თუ მე ხშირად გაეყვები ღრუბლებს,  
ვარდისფერ ღრუბლებს — ქარივით მაღლებს,

ნუ შეშინდები: ვით მოვფორღები,  
სად გაემტყვი შენს ღამას თვალებს?  
შენედე, ცაა ძალიან ლურჯი,  
ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო...

# ბულგარელ კინოსტატებთან

ნინო ბენაშვილი

სოციალისტური ბულგარეთი თავისი წარსულით, აწმყოთი და განსაკუთრებით თავისი ბუნებით ძალიან წააგავს საქართველოს. აქაც ისეთივე ზღაპრულად ლამაზი ხელუხლებელი ფოთლებითა და წიწვით შემკული მთებია, ისევე უამრავი მთის ჩქარი მდინარეები და ბროლის ტბები, როგორც საქართველოში. აქ არის თამბაქოს პლანტაციები და ვენახები, კურორტები შავი ზღვის სანაპიროზე და უამრავი მინერალური წყარო, რომლებსაც სამკურნალო მიზნით იყენებენ.

მაგრამ ბულგარეთის მარტო ბუნება კი არაა საქართველოს მსგავსი. ხალხიც ჰგავს ქართველებს თავისი ჭესტებით, მგზნებარე და ომახიანი მეტყველებით.

ბულგარეთში თქვენ ნახავთ ახალგაზრდებს, რომლებიც ხალხურ სიმღერებს მღერიან ტუჩებში, ნახავთ შოფრებს, რომლებიც საბარგო ავტომანქანებს მიაქროლებენ, ლაღად მღერიან და ალტაცების შეძახილებით ეხმებიან ქვეითად მიმავალ ახალგაზრდა ქალებს.

ბულგარეთიც საქართველოსავით ისტორიული ასოციაციების ქვეყანაა...

აქ არის მრავალი უძველესი ეპოქის არქეოლოგიური ძეგლი, რომელიც ბულგარულ ხალხს თურქების უღლისკან მხსნელთა უკვდავსაყოფად აუჯია.

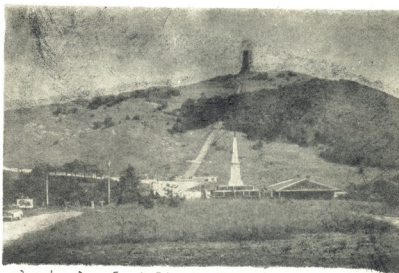
დიდებულ სანახაობას წარმოადგენს შიპკის გმირთა ძეგლი, რომელიც სტოლეთის მწვერალზეა განლაგებული და რუსეთ-თურქეთის 1877 — 78 წლების ომში ბულგარეთის გათავისუფლებისათვის დაცემულ მოღაშქრეთა უკვდავსაყოფადაა აგებული.

გულმისფაცქალით ავდიოლით ჩვენ ისტორიული ძმობის ამ ძეგლთან. ცხრას ოთხმოცი საფეხური გადავალავთ, სანამ მივალწვედით. ეს არის წაკეთილი პირამიდის ფორმის მონუმენტური ბლოკი, რომელიც ადგილობრივი ცისფერი დოლმიტითაა აგებული.

განსაკუთრებით შთაბეჭდილებას ახდენს რილსკის მონასტერი, რომელიც განლაგებულია შიპკის ძირას. ტაძარში და მის გალერეებში მემორიალურ დაფებზე უკვდავყოფილია ბულგარეთისა და რუსეთის არმიების დაღუპულ მეგრძობლთა სახელები.

ერთ-ერთ მემორიალურ დაფაზე ამოვიკითხეთ: „ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე 1877—1878 წლების ომში დაღუპულნი, 24-ე სარტილერიო ბრიგადის კაპიტანი თავდად ლეონ გაჩანაქ“. მეორე დაფაზე — „პოდპორუჩიკი ოსებ გრიგორაშვილი“, მესამეზე — „ლორის-მელიქოვი და კობიევი“.

უსნოვარი დროიდან იცნობენ ბულგარელები ქართვე-



ობელისკი ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე 1877-1878 წლების ომში დაღუპულ მეზოფოლთა საფლავზე

ლებ და დღემდე პატივს სცემენ ძმების გრიგოლ და აბასია ბაკურიანების სსოვნას, როგორც სარდლებისა და XI საუკუნეში ქალაქ პლოდივში მახლობლად ე. წ. ბანკოვსკის მონასტრის (ქართულ წყაროებში — პეტრიწონის მონასტერი) დამაარსებლებს.

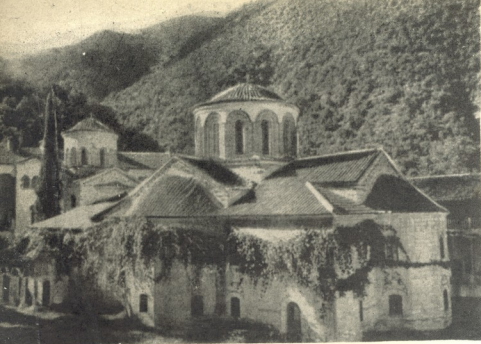
სწორედ ამ მონასტერში იყო საიდუმლოდ დაცული დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლის პოლიტიკური კერა. ეს მონასტერი დღესაც არსებობს და ჩვენ წილაც გვხვდა ბედნიერება, გვენახა იგი.

გრიგოლ ბაკურიანი დაკრძალულია შიგ მონასტერში, ხოლო აბასი ბრძოლაში დაღუპულა და გვამი ვერ უპოვინათ. მონასტრის საკურთხეველში დახატულია ძმათა ბაკურიანების ვაღმერთებული სურათები. ბევრმა ჩვენთანმა მოინდომა მათი გადაღება, მაგრამ ტაძარში ბნელოდა, ხოლო „ბოღისის“ სანათი არავის გაგვანდა. ჩვენმა გიდმა ქალმა მონასტრის მსახურთ უთხრა, რომ ქართველები ვიყავით და დათვალეობის შემდეგ მოძღვარმა თავის აპარტამენტში მიგვიწვია, ჭაჭით და შოკოლადით. გავვიმასპინძლდა.

ბულგარეთში ათას კილომეტრზე მჭიტი ვიმოგზაურეთ და ყველგან მხიარული სახეებითა და პატივისცემით გვხვდებოდნენ, მუშური ხელის ქნევით აცილებდნენ ჩვენს ავტობუსს.

ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობოდა ახალი დროის მავისცემა. ყოველ ქალაქსა და სოფელში აღმართული იყო მშენებლობის ხარამოები. ყველგან ხვდებოდით პირველი კოსმონავტიკის, იური გაგარინის და გერმანე ტიტოვის პორტრეტებს.

ალტაცებით შეგვეკება კახანაიკის ვარდების მოშენე-



ბაჩკოესის (მეტრიწონის) მონასტერი, სადაც დასუფლებული  
არის ვრიგოლ და აბასია ბაქურიაძეები

ბის საღვურის ღირებუტორი ვ. მ. სტაიკოვი. ერთთავად  
ოხუნჯობდა. ვარდის წყალს ვეასხურებდა და საზეიმო  
ივრით განაცხადდა, უამრავი ქვეყანა მომივილია, მაგრამ  
საქართველოსთან სტუმართმოყვარეობა არსად მინა-  
ბავსო.

წარუშლელი შობაბეჭდილება დატოვა თავისი იშვიათი  
ადგილმდებარეობითა და რომანტიკული მიმხიზველლო-  
ბით ქალაქ ტირნოვომ. ეს ვახლავთ ბულგარეთის უძვე-  
ლესი დედაქალაქი. იგი განლაგებულია მდინარე იანტრას  
კლოვან ნაპირზე და ამფითეატრის ფორმა აქვს. ქალა-  
ქის უძველესი ნაწილის ისტორიულ ნაქრძაღებდაა ვა-  
მოცხადებული და იქ არქიტექტურისა და ხელოვნების  
ძველების რესტავრაცია მიმდინარეობს.

ბულგარეთის დედაქალაქ სოფიაში მხიარული მზიური  
სახლები შემოგვეგება. მათში თავისი უბრალოებითა და  
მალატოსტატურობით გამორჩეოდა ახალი საცხოვრებე-  
ლი კომპლექსი „ლენინი“.

უნდა ითქვას, რომ ბულგარეთში არქიტექტურულ ან-  
სამხლს მშვენიერად ამთავრებს ბუნება, ბაღები, ყვავი-  
ლები — ყველაფერი ეს ახდენს ეზოებისა და სახლების  
ისეთ ვარდაქმნას, რომლითაც იქმნება ბეიჯათან ვადაწ-  
ნული განსაკუთრებული კოლორიტი.

სოფიაში ვინახულეთ აღექსანდრე ნეველის სახელგან-  
თქმული ეკლესია, აშენებული რუსი არქიტექტორის პო-  
მერანცევის მიერ. ამ ტაძარში დაცულია ცნობილი რუსი  
მხატვრის ვანსეკოვის მიერ შესრულებული ხატები.

ამის შემდეგ დავათვალიერეთ II საუკუნეში აგებული  
ბოიანსკის ეკლესია, რომელიც იმითა ღირსშესანიშნავი,  
რომ მასში მოიპოვება რენესანსის სტილის მოხატულობა-  
ნი, შესრულებული დღინებით ადრე, ვიდრე ევროპაში  
განდებოდა ასეთი.

საერთოდ, ბულგარეთში საოცარია სტილითა ასეთი  
შერწყმა — თრაკიული, ბერძნული, ბიზანტიური, შუა-  
საუკუნეთა...

შობაბეჭდილებანი „ვეერი მივიღეთ და აი ისმის კითხვა,  
რა მოგვეწონა ყველაზე უფრო მეტად ბულგარეთში?  
გულახდითად უნდა ვაღიაროთ, ყველაფერზე მეტად  
ბულგარული ხალხი მოგვეწონა.

როგორც იტყვიან — სამყარო ვიწროა, მაგრამ ყოვე-  
ლივეზე მომეტებულია აახლოვებს ადამიანებს ხელოვ-  
ნება.

კურორტზე „ოქროს ქეიშნარი“ შემთხვევით ვაგიყანო  
კინორეჟისორი ბიჭვა ქელიაშვიკო და სცენარისტი ხრის-  
ტო ვანევი. ცილი რეჟისორია, ქმარი — სცენარისტი. მათ  
ის-ის იყო დამამთავრეს კინოსურათი და რამდენიმე დღით  
„ოქროს ქეიშნარის“ კურორტზე დასვენებულად ჩამო-  
სულნი დაბინავდენ იმავე პოტელში, სადაც ჩვენ ცხოვ-  
რობდით.

ერთ საღამოს მოგვიახლოვდენ და ბოდიშის მოხდით  
გამოვყევანურენ. ხრისტო ვანევა სთქვა, რომ უნებუ-  
რად ყური მოგკრა ჩემ საუბარს, მიხვდა, რომ მე დეკავ-  
შირებულნი ვარ კინემატოგრაფიასთან და ვადაწყვიტა  
ჩემი გაცნობა. როდესაც ვანევა ვაიგო, რომ თბილისელი  
იყავი, მეთხმა, თუ იცნობდი ტოდორ დინოვს, რომელმაც  
იმ წლებანდელი ვაზაფხული საქართველოს კინემატოგრა-  
ფისტთა მიწვევით თბილისში ვაგატარა, სიამოვნებით ვა-  
უწყე, რომ ვიცნობდი ტოდორ დინოვს და ოჯახშიც ყო-  
ფილა ჩემთან სტუმრად.

გენევის ისე ვეახარდა ჩემი ნათქვამი, რომ იმავ საღა-  
მოს ტოდორონი დავუკავშირდა სოფიაში მყოფ დინოვს  
და ჩვენი შეხვედრა უამბო. მეორე დღის ტოდორ დინოვმა  
დამირკვა და სოფიაში მიმობატყვა. მოუთმენლად ველი-  
დი სოფიაში ჩასვლის დღეს — იქ უნდა ვამეცნო ბულგა-  
რული მულტიპლიკაცია.

უნდა ითქვას, რომ მეტად სასიამოვნოა შეხვედე უცხო  
ქვეყანაში ადამიანს, რომელიც ყოფილა შენს სამშობლო-  
ში და შენს სახლშიც კი.

ბულგარეთის მულტიპლიკაციის სტუდია სოფიის მხა-  
ტარული ფილმების კინოსკოლის ფილიალს წარმოად-  
გენს. იგი ჩამოყალიბდა 1948 წელს ჩვენი ნაცნობი მხატვ-  
რის ტოდორ დინოვის უშუალო ინიციატივითა და მონა-  
წილეობით, რომელიც ამჟამად მის მხატვრულ ხელმძღვა-  
ნელად ვველინებთ.

ბულგარეთის მულტსტუდიის პირველი სურათი იყო  
ეპოსის „ოუნავ მარკოს“ ეკრანიზება. მისი სცენარი და  
რეჟისურა ტოდორ დინოვს ეკუთვნოდა.

ამ ფილმზე მუშაობის პროცესში ტოდორ დინოვი ას-  
წავლიდა მხატვრებს მულტიპლიკაციურ ხელოვნებას. იგი  
ხომ მხატვარი-კარიკატურისტი და ორიათასამდე მისი  
კარიკატურა გამოქვეყნებულია სხვადასხვა სატრულ  
ჟურნალებში, მათ შორის მისკოვის „კროკოდილშიც“. ტ-  
დინოვი მრავალი პოლიტიკური პლაკატისა და გრაფიკ-  
რის ავტორია, აგრეთვე აფორმებს წიგნებს და ფერწე-  
რისთვის პუბლიკის დროს.

დინოვმა შექმნა ფილმური მინიატურების ახალი ფორ-  
მა — პატარა ანეკდოტების მულტიპლიკირება. მათ შორის  
გამორჩევა „გულისხმიერი პატარა ანეკლოზი“ (ქან ვეუ-  
ლის კარიკატურის მიხედვით), რომელიც კარლავი ვარში  
1955 წელს გამართულ მეტრე საერთაშორისო კინოფეს-  
ტივალზე პრემიერული იქნა.

ამის შემდეგ ტოდორ დინოვმა კიდევ 14 მულტფილმი



და ერთი დოკუმენტური ფილმი შექმნა. ზოგი მათგანი ენახეთ სოფიაში ყოფნისას: „ოქროს ქოშების საიდუმლოება“, „კაცისჭამიათა ქვეყანაში“, „პრომეთეოსი“, „ფიჭვის ტოტის ზღაპარი“ და „ლუეტი“.

ამ ხალხურ ზღაპრებს საფუძვლად უდევს ბრძოლა კეთილსა და ბოროტს შორის, ადამიანის გამარჯვება ბოროტ ძალებზე. ყველა სიუჟეტში გმირები გამსჭვალუნნი არიან ბედნიერი მომავლისა და სამართლიანობის გამარჯვების რწმენით. ამ მოტივებმა პოეტური გამოხატულება ჰპოვა ნახატ ფილმში „ოქროს ქოშების საიდუმლოება“. ბოროტ ძალებს მასში ასახიერებს ცეცხლით მსუნთქავი გველი, რომელსაც სურს, ცოლად შეირთოს მზეთუნახავი პრინცესა. თუ ქალი უარს გაბედავს, გველი დააშრობს ყველა წყაროს, დალუავებს ათასობით უდაბნაშულო ადამიანს.

პრინცესას არ უნდა ხალხის ტანჯვა-წვალების მიზეზი გახდეს. მაგრამ თან ზარავს სამიზელი გველის ცოლად გახლომის ფიქრი. იგი აქიანურებს თავის საბოლოო პასუხს და ყოველ ღამით მიდის გველთან, რომ მის წინაშე იზღეროს, იცეკვოს და კიდევ ერთხელ გამოსთხოვოს ერთი დღე — მოფიქრების ვადა.

გრძელი გზის გავლა უხდება ხოლმე პრინცესას. უნდა გადაიაროს მინდვრები და ტყეები, ვარცელი შავი ზღა და ყოველ ღამით, ამ მანძილის დახურვისას, მას თითო წველი ოქროს ქოში უცეცხვება. მრავალნი ციდილობდნენ ოქროს ქოშების საიდუმლო გაეგოთ, მაგრამ ამაოდ. მისი ამოცნობა მხოლოდ ერთმა ჭაბუკმა მწყემსმა შეძლო. იგი ზეურავს პრინცესას და შემდეგ კლავს გველს.

წყემსის გამჭირაობამ და ძალიანებამ იხსნა ხალხი მისალონელი წამებისაგან, ხოლო პრინცესას შეუყვარდა ვაჭი. ეს პოეტური ფილმი მეტად დინამიურია.

ტოლორ დინოეი კომუნისტია. მან მოსკოვის საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტი დაამთავრა და მიანინია, რომ ძველი ზღაპრის კერანისზედა საჭიროა ახალი სოციალისტური მეთოდით გადაწყდეს. ეს მან თავის პირველსავე ფილმში განასახიერა. ამ ფილმში მარჯვედ არის შერწყმული ნაციონალური კოლორიტი და ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელი დინამიზრობა.

მეორე მულტფილმი, რომელიც ბულგარელებმა გვიჩვენეს, იყო „კაცისჭამიათა ქვეყანაში“. (სცენარისტი ვასილა სტანკვა, დამდგმელი რეჟისორი ტ. დინოეი, მთავარი მხატვარი დონიუ დონიევი).

ეს ფილმი გონებაშახილვო სატირას წარმოადგენს. თუმცა ეს ფილმი ბავშვებისთვისაა განკუთვნილი, მაგრამ მოზრდილებიც დიდი ინტერესით უცქერიან და ბევრ სასარგებლოს პოულობენ მასში.

მეტად საინტერესო ფილმია „პრომეთეოსი“ (ხ. ოლივერისა და ტ. დინოევის სცენარის მიხედვით, რეჟისორია ტ. დინოევი, მთავარი მხატვარი დ. დონევი). ეს გახლავთ მახვილგონიერი პაროდია.

კინოსურათების გასინჯვის შემდეგ მხატვრები გარს შემოიხევივნენ და ჩემი აზრი მკითხეს. გაააღდა საუბარი.



კალრი ბულგარული ნახატი ფილმიდან

მულტფილმ „პრომეთეოსის“ მთავარმა მხატვარმა დ. დონევიმა გვიამბო:

— მრავალი ნახატის შესრულება მომიხდა, სანამ პრომეთეოსის სახე დაიბადებოდა. ზევისს სახე სწრაფად გადავწყვიტეთ. ეს იყო უზრალოდ კარიკატურული სტილიზაცია მეხთამტყორცნელი ზევისისა, როგორსაც ძველბერძნულ ფრესკებზე გამოსახულს ვხვდებით.

პრომეთეოსი კი დადებითი გმირია და სწორედ ამიტომ ვართულდა მისი სახის გადაწყვეტა. ვერ ანტიკური ფერწერისა და სკულპტურის ასლის გადაღების გზით ვაპირებდით მუშაობას, მაგრამ მალე დაერწმუნდით, რომ ეს იქნებოდა ჩვეულებრივი ილუსტრაცია. ვებოდი, ვეკამთბოდი და ბოლოს ჩვენმა მხატვრულმა ხელმძღვანელმა წარმოსთქვა ბრძნული ქმშარისებვა: — „ყოველგვარი ცურვშემანნი ამუხრუტებენ შემოქმედებით სითამამეს“. და ჩვენც ფანტაზიას მივეციოთ გასაქაენი — დამთავრა ახალგაზრდა მხატვარმა.

პრომეთეოსის სახე, მართლაც, განუმეორებელი გამოვიდა. იგი გვაკვივრებს შემოქმედთა თამამი ფანტაზიით. ამის დემდომ ვნახე „ფიჭვის ტოტის ზღაპარი“. იგი წარმოადგენს ყოფიერების ამსახველ ატარა, მაგრამ მეტად ლირიკულ მოთხრობას.

ეს ფილმი ტ. დინოევის თბილისში ყოფნის დროსაც თან ჰქონდა და საქართველოს უცხოეთთან კულტურული კავშირის საზოგადოების კონსოციების ბევრმა წევრმა ნახა იგი.

ბულგარეთის კინოფესტივალზე, რომელიც კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირისა და ბულგარეთის კულტურის სამინისტროს მიერ იყო ორგანიზებული, მულტფილმმა „ფიჭვის ტოტის ზღაპარი“ რეჟისურისა და სცენარისათვის მიიღო პირველი პრემია „საპატიო ვარდი“.

სოფიიდან ჩვენი გამოგზავრების დღეს სოფიის კინოსტუდიის მხატვრულმა სამუშაო მიიღო ახალი მულტფილმი „ლუეტი“ (სცენარისტები ა. პავლოვი, ტ. დინოევი და დ. დონევი, მხატვარი-რეჟისორები ტ. დინოევი და დ. დონევი).

მეგობარი მომდრელები ასრულებენ დუეტს, მაგრამ

მოულოდნელად რაღაც წვრილმანის გამო გაიბუტებიან. ამ გაბუტვას ორივესთვის საზარალო შედეგი მოჰყვა. ეს სურათი გონებამახვილურად ასწავლის, რომ უშფოთველად ცხოვრება და შრომა მხოლოდ ადამიანთა შორის კეთილგანწყობის ატმოსფეროში შესაძლებელი.

ჩემ მიერ ნაწახი ყველა ფილმის პერსონაჟ მეტად მარტივი და მთლიანად მულტიპლიკაციურია. ამ ფილმების ავტორი ტ. დინოვი პროგრესული მხატვარია. მას სწამს მხოლოდ წმინდა მულტიპლიკაცია და მართლაც სამართლიანად მიანიჩა, რომ მეტყველებისმოყვარეობა მულტიფილმის მტერია, რომ ასეთი სახის ფილმებში გმირის ხასიათი მხოლოდ მოძრაობის მეშვეობით უნდა იქნეს გადმოცემული.

— განა საჭიროა რაღაც სიტყვები, იქ, სადაც პანტომიმა? — ამბობს დინოვი.

ამიტომ ზოგ მის ფილმს თითქმის არ ახლავს დიალოგი. „რადღენიც ზიოგრაფიაა, იმდენიარა სიარული და მიმოხვრა არსებობს“ — ამბობს მხატვარი ჟურნალ „ბულგარულ ფილმში“ გამოქვეყნებულ თავის ერთ-ერთ თეორიულ წერილში.

ამჟამად ტ. დინოვი იწყებს ახალი მულტიფილმის „მხატვარი და გოგონას“ დადგმას. სცენარი დაწერა თვით დინოვმა ცნობილი ბულგარელი პოეტის ვესელენ ხანჩევის ლექსის მიხედვით. ამ ფილმში დინოვმა ჩაიფიქრა სრულიად ახალი გამოსახვითი ვადაწყვეტა, მაგრამ მიხოვავა გერჯეროვითი არავისთვის მეამბა ამის შესახებ მულტიფილმის რეჟისორ ვ. ბახტაძის გარდა. ასევე გამოიზიარა ტ. დინოვმა თავისი მომავალი მუშაობის გეგმები. ამას წინათ, ჟან ეფელის მიწვევით, იგი პარიზში იყო და, როგორც ჩანს, ახლო მომავალში ეფელი და დინოვი ერთად განახორციელებენ დადგმას.

ბულგარეთის სტუდიაში ახლა კიდევ ერთი ახალი ფილმი იქმნება. მას უბრალოდ „ზლაპარი“ ჰქვია. მხატვარი-რეჟისორია დ. დონევი.

ამ ფილმის ტიპაჟი მეტად მარტივია. ქალიშვილი და მასხარა დახატულება მხოლოდ კონტურული ხაზებით, ხოლო სტილიაჟა შავი ჩრდილით. მიუხედავად ამისა, ყველა პერსონაჟის გარეგნობა მეტყველია.

გარდა ნახატი ფილმებისა, ბულგარეთის მულტიპლიკატორები ქმნიან თოჯინურ ფილმებს.

მე მარეწენს ფილმი „ბულბულის კული“. მასში ლაპარაკია ერთ ცნობილ ჭეშმარიტებაზე, რომელიც ხშირად ავიწყდება ადამიანს: სილამაზე ჰარმონია ან სხვაწარად რომ ვთქვათ, ყველა თავისებურად ლამაზია და უცხო რამ

ყოველსავე ამახვილებს. ამ ფილმის რეჟისორია ხრისტო ტოპუზანოვი, სცენარისტებია ა. სლავევი და ხ. ტოპუზანოვი.

სცენარისტმა გენევმა და რეჟისორმა ქელიაზკოვამ მიმიწვიეს მათ მიერ შექმნილ სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმზე: „რარი-რე ჰაბუჯნი ვიყავით“.

გენევი და ქელიაზკოვა კომუნისტები არიან. სიჭაბუკის წლები იატაკქვეშა რევოლუციურ მოღვაწეობას შესწირეს. გამოსცადეს დენის სიმწარე. ხრისტომ რადენიმე წელი პატიმრობაში დაჰყო.

ფილმი „რარი-რე ჰაბუჯნი ვიყავით“ რომანტიკული პოემა იმ ახალგაზრდების შესახებ, რომელთაც მსხვერპლად შესწირეს თავი დიდ საქმეს — ფაშისმის უღლისაგან სამშობლოს გათავისუფლებას.

განსაკუთრებით დვიმასოსხვრე კადრები, რომლებშიც ფილმის ახალგაზრდა გმირები ღიმი და ვესკა ოკუპირებულ ქალაქში დადიან. კუნაბტ სინდელეს მოუცავს ქუჩები და პროსპექტები. დიშოს და ვესკას ხელის ელექტროგარბნი აქვთ. ორი მრგვალი მინაშუქი ვარბის მიწაზე ერთმანეთის გვერდით, ხან შორდებიან ერთმანეთს, ხან ისევ ხვდებიან და ერთდებიან.

დიდი მეტაფორული ძალა აქვს სცენას ფაშისტურ საპყრობილეში. ჯალათებმა ნათში ამოვლებული ქსოვილით გაუკრეს ხელები დიშოს და ცეცხლი წუთიდან.

ამ ფილმის ტქერისას ძლიეს ვიოკები მდღელვარებს, რაღაც ვიცილი, ნამდვილი გმირები ჩემ გვერდით ისხდნენ.

განევმა და ქელიაზკოვამ ეს ფილმი მოსკოვის მეორე საერთაშორისო ფესტივალზე წაიღეს. მოხარული ვარ, რომ ამ ფილმმა პრემია მიიღო.

ხრისტო განევმა მოკითხვა დამაბარა კინორეჟისორ თ. აბულაქესთან, რომელთანაც ერთად მოსკოვის კინოხელოვნების ინსტიტუტში უსწავლია, დოკუმენტური ფილმის რეჟისორმა ი. ბოპოვმა რეჟისორებთან შ. ჩაგუნავასთან და შ. ხომერკიან, ტ. დინოვმა — ვ. ბახტაძესთან, ვ. ვულაისთან და მის მეუღლეს ნ. ნენოვასთან. რეჟისორმა დ. დონევმა და მხატვარმა ს. დუკოვმა დამაბარეს სალამი ყველა ქართველ მულტიპლიკატორებთან.

და საერთოდ, ყველა ბულგარელი კინემატოგრაფისტი რომლებსაც მე გვხვდებოდი, მთხოვდა გადამეცა ქართველ კინემატოგრაფისტებისათვის ახალი შემოქმედებითი წარმატებების სურვილები — ესარგებლომ შემთხვევით და გაქვეყნებ ამას.

ეს ნახატ-ხუმრობა ტოლორ დინოვმა ჩვენს ჟურნალისათვის გადასცა სტატიის ავტორს



# ბიორგი ხანდამაშვილი

## ვ. ბებუთოვა-გაბუნია

თბილისში იყო ერთი პატარა ქუჩა „სასახლის ქუჩის“ სახელწოდებით. იგი მეფისნაცვლის სასახლის (ამჟამად პიონერთა სასახლე) გავრცელებას წარმოადგენდა და აქედან მიიღო კიდევ თავისი სახელწოდება. ეს ქუჩა ძალზე ვიწრო იყო, ორი მეტლე ჰქონდა ერთმანეთს გვერდს. ახლა იგი ფართო და ლამაზია, აივო მაღალი სახლები. დაქრიან ავტობუსები და ტროლეიბუსები, ერთმანეთს უსწრებენ ავტომანქანები...

დაახლოებით ორმოცი წლის წინათ, ამ ქუჩის მარჯვენა მხარეს, ერთ-ერთი სახლის შიშველ კართან, ფარდული იდგა. ფარდულში ყოველთვის იჯდა ორი ან სამი მესაათე. ერთ-ერთი, გამხდარი, ჭალარათომიანი კაცი არწივისებური ცხვირით, მარჯვენა თვალი მუდამ ღუპა რომ ჰქონდა გაკეთებული, მთელი დღე საათის ციფერბლატებს ჰკვიტდა. ყველა იცნობდა როგორც კარგ ოსტატს. უსაქმოდ არასოდეს იჯდა. მას ხშირად ესტუმრებოდა ხოლმე ლამაზი, ტანადი შავგვრემანი ახალგაზრდა კაცი. გრავიორო — ჭედურობის ოსტატი გიორგი ხანდამაშვილი იყო, ახალგაზრდა შავგვრემანი კაცი კი — არტემ გაბუნია.

ისინი ხშირად საუბრობდნენ იმაზე, რომ საქართველოში, უფიქრესი კულტურის ქვეყანაში, ძველად დიდად აფასებდნენ ოქრომჭედელთა ოსტატობას, ახლა კი (ოცანს წლებში) იგი დაცემის გზაზეა დამდგარი. სწუხდნენ, რომ მალე სულ დავიწყებას მიეცემოდა ხალხური შემოქმედების ეს შესანიშნავი დარგი.

მარჯვენა ხელში მუშაობდა ფარდული გასაქანი მიეცა ოქრომჭედლობის განვითარებას.

გიორგი ხანდამაშვილი ჭედურობის ოსტატობა მჭიდრობდა თბილისის უკანასკნელი წარმომადგენელია. დაიბადა 1882 წელს თბილისში. ბავშვობიდანვე შეიყვარა მხატვრული ორნამენტის, რომელიც უხვად იყო მოყვნილი ქვაშეეთის ეკლესია. პატარა გიორგი ქვაშეეთის ეკლესიის ეზოში ცხოვრობდა მამასთან ერთად, რომელიც იქვე ეკლესიაში მსახურობდა. ორი წლისას დედა გარდაეცვალა, ხოლო 15 წლისა რომ გახდა. მამა დაკარგა. ზრდიდა მამის ნათესავი მკარე, მაგრამ შეტად კეთილი ადამიანი ევდოკია დულარაძე, რომელიც იმავე ეკლესიის ეზოში ცხოვრობდა. გიორგის ბაბუა (დედის მამა) თეთრად იმ დროს კარგად ცნობილი გრაფიკოსი და ოქრომჭედელი იყო. ადრე დაქვრივდა და მთელი ცოლად შეირთო ოქრომჭედელ ბებურობის მკარე, რომელსაც პირველი ქორწინებდან გაეშვილი ჰყავდა. თეთრადმე თავისი გერი შვილივით აღზარდა, შესწავლა თავისი ხელობა და იგი შემდგომში შესანიშნავი ოქრომჭედელი და მინანქრის ოსტატი დადგა.

თეთრადის სახელოსნო გოლოვინის (ახლა რუსთაველის) პროსპექტზე მდებარეობდა, ბუღვარზე, სადაც ახლა სკვერია, სურათების სახელმწიფო გალერეის გვერდით.

პატარა გიორგის ბავშვობიდანვე ხელში მუდამ ცარცი



გ. ხანდამაშვილი მუშაობის დროს. ნახ. ვ. ბებუთოვა-გაბუნიასი.

და ფანჯარი ექირა. კედლები და ყველაფერი, რაც კი ხელში მოხვდებოდა, დაფარული იყო მისი ნახატებით. აღმზრდელი ოცნებობდნენ მხატვარი გამოსულიყო, მიაბარეს კიდევ მხატვარ გივო გაბაშვილს, მაგრამ ცელქი ბიჭუნა ერთ ადგილზე დიდხანს ვერ ჩერდებოდა და გაბაშვილმა ჩქარა უარი თქვა მის სწავლებაზე. (გივო გაბაშვილთან სწავლობდა აგრეთვე ცნობილი ოქრომჭედელი დავით მამულაშვილი).

ევდოკია დულარაძემ შვილობილი სემინარიაში შეიყვანა. გიორგიმ დიდი გაჭირვებით დაამთავრა ოთხი კლასი. უფრო ხშირად თავისი პაპის, თეთრადის სახელოსნოში ტრიალებდა. სულგანაბული ადვენებდა თვალს საჭრის და საკვირის მოძრაობას და ოცნებობდა თვითონაც ასევე ემუშავა.

ოქრომჭედლობის ხელოვნების საფუძვლებს ხანდამაშვილი თეთრადის სახელოსნოში გაეცნო. ხატვის დიდმა ნიჭმა და საქმისადმი მზარდმა სიყვარულმა შეუწყო ხელი ჩქარა ათვისებინა ქედურობის რთული ხელოვნება, მისი საფუძვლები.

მალე იგი მუშაობას იწყებს შვირდად ჭედურობის ოსტატ ტაუგლიცთან. ტაუგლიცის ოჯახი თორმეტი სულსივანს შედგებოდა. თვითონ მეტად უცნაური ადამიანი იყო და ახირებული ხასიათი ჰქონდა, მისი ახირებულობა იქამდე მიდიოდა, რომ ღამე, სიცვიეში, წვიმაში, აღვიძებ-



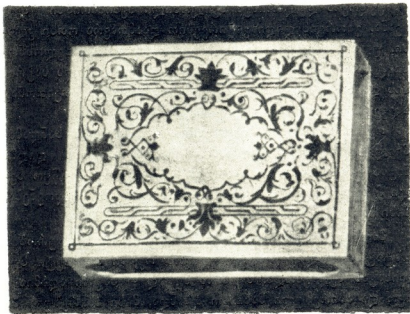
ვერცხლის ლარნაკი (ფრანგენტი)

და ხანდამაშვილს, გზავნიდა სამიკიტნოში, აყიღინებდა შაქარს და ჩაის. ჩაის მთლიანად მოხარშავდა და ერთ დალევაზე სვამდა თითქმის შავ ნახარშს, რის შემდეგაც გრძნობდა ენერჯის მომძლავრებას და ურთულეს სამუშაოს ასრულებდა. ტაუგლიცი ბოლოს გაღარიბდა და ქუიდად შეიშალა.

ხანდამაშვილი თბილისში ჩამოსულ ავსტრიელ ოსტატთან ვიქტორ მარაშესთანაც მუშაობდა შეიკრდად — ძვირფას ლითონებზე ასრულებდა ყოველგვარ სამუშაოს. ერთი წლის შემდეგ ავსტრიელი ოსტატი სამშობლოში გაემგზავრა და ხანდამაშვილს სთხოვა გაჰყოლოდა, მაგრამ გიორგიმ ვერ დატოვა საქართველო.

1906 წელს იგი მოსკოვს მიემგზავრება ერთი მიზნით — დიდ სახელოსნოში მოხდეს სამუშაოდ. მაგრამ ვერ ახერხებს და სამი წლის ხეტიალის შემდეგ საქართველოში ბრუნდება უკვე როგორც ჩინებული გრაფიკოსი. ამ პერიოდში იგი ბევრს მუშაობს თავისი ბიძის, ბებური-შვილის ხელმძღვანელობით და საბოლოოდ ეუფლება მი-

ქოლოდი ასანთისთვის, ვერცხლი, მინაქარი.



ნანჭრის კვეთის და მოხატვის ხელოვნებას, ჭედვას, სწავლობს ჭედურობის დიდოსტატ დავით მამულაშვილთან.

გადის წლები. გიორგი ხანდამაშვილის სახით ყალიბდება გრაფიკოსი, ჭედურობის, მინაქარის და მონოგრაფიის დარღუდებული, მაღალკვალიფიციური ოსტატი.

რევოლუციამდე ხანდამაშვილს დიდძალი ნამუშევარი აქვს შესრულებული. ისინი მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებშია გაუნატული. აღრინდელი ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია კვეთითა და ჭედურობის ტექნიკით შესრულებული, მინაქრით ფაქრზად მოხატული ალბომის ვერცხლის ზედნადები, რომელზეც ომის ეპიზოდებია ასახული. საბჭოთა პერიოდში ოსტატის ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული ნამუშევარია საქართველოს სსრ ღერბი, შესრულებული ჭედურობის, კვეთის და მინაქარის დამუშავების ტექნიკით.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ ხანდამაშვილს ყოფილი სასახლის ქუჩაზე მოუსწრო, სადაც ის მუშაობდა ბებურიშვილთან ერთად. კვეთდა კოფერბლატებს (რალაყით ხომ უნდა ერჩინა თავი). ძალზე სწყუროდა შემოქმედებითი შრომა და მიეცა კიდევ ამის საშუალება.

1936 წელს საქართველოს სსრ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსთან ჩამოყალიბდა ხალხური შემოქმედების კაბინეტი, რომელიც შემდეგში ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლად იქნა წოდებული. ხალხური სიმღერების ჩაწერასა და ცეკვის შესწავლასთან ერთად, აქ უღუმოდდნენ შრომა წარმოებდა ქართული ხალხური მხატვრული ხელოვნების გამოვლენისა და აღდგენისათვის. ამ საქმიანობაში ენთუზიაზმით ჩაება არტემ გაბუნია. გასაყვედი იყო, თუ რა შემოიჩინა ძველადან და რა იყო გასაკეთებელი. მამში გაბუნიას დაეხმარნენ გამოცდილი ოსტატები: ხანდამაშვილი, ძმები თომა და ამბროსი უიჭიები, ფილუ ძამაძიძე და სხვები.

1937 წელს მოეწყო ხალხური შემოქმედების პირველი გამოფენა. ძველ ოსტატებს შეუკვეთეს ექსპონატები. დიდი ხნის შემდეგ ხანდამაშვილმა კვლავ მოკიდა ხელი საკვერს (სიქას). რომელიც რამდენიმე ასეული ცალი ჰქონდა დავით მამულაშვილისგან დატოვებული. გამოფენაზე მისი ორი ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი: მოოქროვილი სათოთუნე და საათის დასადგმელი.

1937 წლის გამოფენას დიდი წარმატება ხვდა. მან გამოაჩინა ძველი მხატვრული ტრადიციების გამგრძელებელი ხელოსნები და ნიჭიერი მზარდი ახალგაზრდობა. ამ გამოფენის წარმატების გამო ზემდგომმა ორგანოებმა გადაწყვიტეს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან გაეხსნათ ექსპერიმენტული მხატვრული სახელოსნოები. ამ სახელოსნოებში მზინა იყო ხალხური მხატვრული ხელოსნობის აღდგენა.

მოუხედავად იმისა, რომ ხანდამაშვილისთვის მატერიალურად უფრო სასარგებლო იყო, დარჩენილიყო „ციფერბლატის უცნობ გრაფიკაზე“, მაინც დიდი გატაცებით მოკიდა ხელი ახალგაზრდობის სწავლებას. თავდაპირვე-

ლად მას ლითონის დამუშავების საამქროს ხელმძღვანელობა შესთავაზეს.

ხანდამაშვილი კომპოზიციის შესანიშნავი ოსტატია. მისი ნაყში, რომლის საფუძველი ქართული ქედურობის ბელოვნების კლასიკურ მემკვიდრეობაშია, ორიგინალურია და არასად მეორდება.

ხანდამაშვილი მკაცრი, მომთხოვნი და ჩინებული პედაგოგი იყო. მას ჰქონდა მოწაფის დაინტერესების უნარი. მუშაობა უყვარდა, შეიძლო მთელი დღე მუდარიყო საკვირით ხელში. ამ სტრიქონების ავტორი მოწმეა იმისა, თუ რა იოლად, თავისუფლად იზადებოდა ნახატი მის ხელში. შეუსვენებელიც ხანავდა რთულ ნაყმს, ამოუწურავი ფანტაზია ჰქონდა და არასოდეს არ ასწორებდა დახატულს.

მისი პირველი მოწაფეები იყვნენ: გიორგი ლეციშვილი, რებენ ზუბიაშვილი, ივანე ბუჩქურაძე.

ხანდამაშვილის თავისებური, მძიმე ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ მოწაფეებს მაინც ძალიან უყვარდათ და ყველაფერში უეჭრებდნენ. თომა ჯიქიამ ერთხელ ხუმრობით თქვა, გიორგის მარჯვენა ხელზე ოქრო უნდა ჩამოგაცვათ, თვითონ კი გადავაგდოთო.

1941 წელს ხალხური შემოქმედების მეორე გამოფენა გაიხსნა. პირველისგან განსხვავებით, ამ გამოფენაში ძველ ოსტატებთან ერთად მონაწილეობდნენ ახალგაზრდები. გამოფენის გახსნის წინ გარდაიცვალა არტემ გაბუნია, სახელსწილის მხატვრული ხელმძღვანელი და სულისჩამღვამელი. გარდაიცვალა ისე, რომ ვერ ნახა მის მიერ გაწეული შრომის ნაყოფი.

ომის წლებში დაიხურა მხატვრულ კომბინატად წოდებული სახელოსნოები. დაიწყო ისევ ციფერბლატების კვება, მხატვრული შემოქმედება უკან დარჩა.

1945 წელს, ომის დამთავრების შემდეგ სახელოსნოები ისევ გაიხსნა. ხანდამაშვილმა კვლავ მოკიდა ხელი საკერს, კვლავ გამოჩნდნენ მოწაფეები, ძველებს ახლები მიემატნენ: გიორგი ანდრიაშვილი, კარლო ქუთათელაძე, ტელმან ციხისელი, ეთერ კაკალაშვილი, იოსებ მიქაძე.

ხალხური შემოქმედების მუზეუმის ყველაზე საუკეთესო რესპონდენტები შესრულებულია 1937-1941 და 1945-1950 წლებში, 1950 წელს კომბინატი საბოლოოდ იქნა ლიკვიდირებული.

ხანდამაშვილის ყველაზე საუკეთესო ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია მამაკაცის ვერცხლის ქამარი. მასზე მონაცვლეობს მდიდრული ნაყში, რომელიც არსად არ მეორდება. ჩინებული კვეთილობა შეესებოდა მუქლურჯი მინაქრით, ერთი შეხედვით სევადა ვეგონებოთ, იმდენად ნატიფად და სუფთადაა დადებული მინაქარი. ამავე წესით არის გაკეთებული ვერცხლის ორი საუღრდე, ერთი მათგანი გამჭვირვალე მინაქრით არის შემკული. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი ვერცხლის ქედური დაფა, რთულ წნულ ნაყმში გამოსახულია მუშები, კოლმეურნეები, ფაბრიკები, ქარხნები, სოფლის მეურნეობის იარაღები, ციფრი XX ზედნადები ქედური-



ვერცხლის დაფა, მიძღვნილი საბჭოთა საქართველოს XX წლისთავისადმი. (ურავმენტ)

ვერცხლის ლარნაკი





საბლდე. ვერცხლი, მინახაბი

ბით და ემალთაა შესრულებული. კომპოზიციას კრავს ბაჯალო ოქროსა და მინანქრისგან გაკეთებული საქართელოს ღერბი.

ხანდამაშვილის ბევრი ნამუშევარი ხალხური და გამოცენებითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმშია მოთავსე-

ბული და მნახველთა ყურადღებას იმსახურებს. ბევრი მათგანი გამოფენილი იყო ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ, საკავშირო და უცხოურ გამოფენებზე. ხანდამაშვილი ბევრჯერ იყო დაჯილდოებული საპატიო სიგელებით. მიღებული ჰქონდა „საპატიო ნიშნის“ ორდენი. მისი უკანასკნელი ნამუშევარი იყო უბრალო ქოთნის ფორმის ვერცხლის დიდი ლარნაკი (იწონის ორნახევარ კილოგრამს). იგი მეტად რთული გასაკეთებელი იყო. ჯერ ერთი, ძნელი იყო ასეთი რაოდენობის ვერცხლის გადნობა, მეორეც — საჭირო იყო ფისით მისი მრავალჯერ აესება და დაცლა, ვინაიდან ოსტატტი ჭრიდა როგორც შიგნითა, ისევე გარეთა მხრიდან.

ლარნაკი შესრულებულია ჭედური ტექნიკით, დაყოფილია მ მედალიონად. თვითელი მათგანის ნაყში სხვადასხვაა და არ მეორდება. შუაში მოთავსებულია ბაჯალო ოქროთი და მინანქრით ნაკეთები საქართელოს ღერბი. ლარნაკი დამშვენებული უნდა ყოფილიყო დაცხილული ვვირკვინით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხანდამაშვილმა ვერ დაასრულა სამუშაო.

1954 წელს გარდაიცვალა ქართული ჭედურობის ძველი თაობის ეს საუკეთესო წარმომადგენელი.

სურათის წარჩო. ვერცხლი



# ქართული კულტურის საუნჯეთა დაცვისათვის

იონა ნუცუბიძე

საქართველო უძველეს მატერიალურ კულტურის ძეგლთა ქვეყნების რიცხვს ეკუთვნის. ქართველმა ხალხმა თავისი მრავალსუკუნოვანი ცხოვრების მანძილზე შექმნა და უცხოელ დამპყრობლებთან ბრძოლის ქართველში გამოატარა სულიერი და მატერიალური კულტურის საუნჯენი, რომელთაც არა მარტო ეროვნული, არამედ მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს.

ქართული კულტურის მატერიალურ ძეგლთა შორის უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ხუროთმოძღვრების ნიმუშებს, ხოლო მატერიალურ ძეგლთა მეცნიერული შესწავლის ფაუნდაციური, დიდი ღირებულება ენიჭება ისეთ ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, როგორცაა ბოლნისის სიონი, მცხეთის ჯვარი, ბაგრატიან ტაძარი, მცხეთის სვეტიცხოველი, ალავერდის ტაძარი და სხვ. მესხეთ-ჯავახეთის ისეთი კუთხეა, რომელიც ძველი კულტურის ძეგლების მუდმივი მუზეუმად წარმოვიდგინებთ, აქ თითქმის არ არის ისეთი სოფელი და მიდამო, სადაც შემორჩენილი არ იყოს ისტორიული წარსულის უტყვი მოწმეები — ხუროთმოძღვრების ძეგლები. საუკუნოდ ცნობილია საფარისა და ზარზმის მონასტრები, ოჭრის ციხე, აწყურის, ახალციხის, ასპინძის, ხერთვისის და სხვა ადგილების ციხე-სიმაგრეები.

საქართველო წარსულში გაუდუმებთ განიცდიდა გარემო მტრების თავდასხმებს. ასეთ მძიმე პირობებში ჩვენს წინაპრებს, ვინ მოიღობა, რა შრომა და ჯაფა დაუხარჯავთ ისტორიული ძეგლების ასაგებად. მათ ცალ ხელში მახვილი ეჭიხათ, მეორე ხელში კი ქაფხა და აგური. ციხე-კოშკებს შორეულ წარსულში თავდაცვითი მნიშვნელობა ჰქონდა, ისინი ჩვენს მამა-პაპთა სიცოცხლესა და დამოუკიდებლობას იცავდნენ. ხოლო რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ, ამ ძეგლებმა თავდაცვითი მნიშვნელობა დაკარგეს და ხელოვნების ძეგლებად იქცნენ.

საქართველოს ისტორიით, მისი მატერიალური კულტურით დაინტერესებული იყვნენ არა მარტო გამოჩენილი ქართველი მკვლევარ-მეცნიერი, მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი, არამედ ბევრი სხვა ხალხის გამოჩენილი ადამიანებიც. აი რა წერდა სამბოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწე მ. ი. კალინინი საქართველოს კულტურის შესახებ:

„ქართველი ხალხი კულტურის მხრივ ერთ-ერთი უძველესი ხალხია ჩვენს ქვეყანაში, — ქართველი ხალხის კულტურა ჩანასა ჯერ კიდევ ქრისტიანობის წინასხანაში, იგი ვითარდებოდა მსოფლიოს უძველეს და უახლოეს კულტურებთან ურთიერთობაში. ვგონებ, ჩვენს ქვეყანაში არც ერთ კულტურას არ აქვს ისეთი ხანგრძლივი ისტორია, როგორც ქართულ კულტურას. ჩემში — წერდა იგი, — ყოველთვის აღტაცებას იწვევდა ქართული სიძველის ძეგლები, ქართული ხელოვნება, ქართული ლიტერატურა“.

საუკუნეების ქარცეცხლში გამოვლილი ქართული ძეგლების დაცვა ახლა საზოგადოების საქმედ იქცა. ამ საქმის პირნათლად გაძღოლა მხოლოდ დამინ იქნება შესაძლებელი, თუ მიუღ საქართველოში, ქალაქსა და სოფელში, ყველგან გვეყოლება ქართული კულტურის საუნჯის უანგარო მომვლელ-მეცნიხველი. სწორედ ამ კეთილშობილურ საქმეს ემსახურება საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება, რომელსაც არსებობის სამი წელი შეუსრულდა და უკვე მრავალი სახსელი წევრი აკავს მწერლების, მხატვრების, მუშების, კომპოზიტორების, მასწავლებლების, მოსწავლეების სახით.

საზოგადოებამ მრავალი მნიშვნელოვანი საქმე გააკეთა. ძეგლების პოპულარიზაციის მიზნით ამ საზოგადოების პრეზიდიუმის თანამშრომლებმა მოამზადეს ლექცია თემაზე: „ბევრისა და მთიულეთის კულტურის ძეგლები“, რომელიც იგივეზავანა ყაზბეგისა და დუშეთის რაიონებში წასაკითხად, ასევე წაკითხულ იქნა ლექცია თემაზე „მესხეთ-ჯავახეთის კულტურის ძეგლები“, რომელიც დაგეზავანა შესაბამის რაიონებს.

ამას გარდა, საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცა ლექციები ისეთ აქტუალურ თემებზე, როგორცაა ქართული კულტურის ძეგლების ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობა, საქართველოს წვლილი მსოფლიო კულტურის საგანძურში და სხვ. ამ თემებზე ლექციებს კითხულობდნენ მაღალკვალიფიციური ლექტორები (აკადემიკოსი შალვა ამირანაშვილი, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატები ოთარ ტყეშელაშვილი, შოთა ლომსაძე, შოთა ხანთაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოცენტი ოთარ ფირალიშვილი და სხვ.).

ორი წლის მანძილზე რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში წაკითხულია ლექციები მნიშვნელოვანი რაოდენობით. ასევე, მასობრივად ჩატარებულია ექსკურსიები ძეგლების დასათვალისწინებლად.

კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობა საგრძნობლად გაუმჯობესდა მას შემდეგ, რაც ჩვენს რესპუბლიკაში შეიქმნა ძეგლთა დაცვის საზოგადოება. ძეგლთა დაცვის საქალაქო და რაიონული საბჭოები, თუ ცალკეული პირები დიდ ინიციატივას იჩენენ ამ საქმეში. შევკვირვება დავასახელოთ მრავალი ფაქტი: ზემო ალვანის (ახმეტის რაიონი) სოფლის კლუბის ბიბლიოთეკარმა საბუღა ადელაშვილმა, კულტურის ძეგლების დაცვის მიზნით, აღრცობა სოფლის მდამოკებში არსებული ძეგლები, უპირობი თარიღების მიხედვით ყოველ ძეგლს გაუკეთა მიახლოებითი ღირებულების აღმნიშვნელი წარწერა, გადაუღო ფოტოსურათები და მოაწყო ფოტოსტენდი — „ზემოალვანის ტერიტორიაზე არსებული კულტურის ძეგლები“. მანვე კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებაში ჩააბა 150 კაცი. ახალგაზრდა ბიბლიოთეკარის ამ თაოსნობას გამოუმჯაურა მისახლოება, რომლის ერთსულოვანი გადაწყვეტილებითა თვა-

ლისჩინივით დაიცავს სოფლის ტერიტორიაზე არსებული ყველა ძეგლი.

ნოქალაქევისა და გვეგეჭკორისაკენ მიმავალ გზაზე, ცხაკაის რაიონული ცენტრიდან სამი კილომეტრის დაშორებით მდებარეობს შხეფის ციხე-დარბაზი; მთის ქვეშე განლაგებული, იგი კოლხეთის დაბლობს დაჰყურებს და იმ სიმაგრეთა ჯაჭვში შედის, რომლებიც ნაწილობრივ კოლხეთის დაბლობის შემოსასაზღვრელ მთის ძირს სწვამდე მიუყვება. ნოქალაქევისა და შხეფის სკოლასთან არსებული საზოგადოების პირველადი ორგანიზაციები შაბათობას აწყობენ ნოქალაქევის ცნობილი არქიტექტურული კომპლექსის და შხეფის ციხის გასაწმენდად. ყაზბეგის რაიონის სოფ. გარბანის საშუალო სკოლის მოსწავლეებმა შეაკეთეს და წესრიგში მოიყვანეს X საუკუნის ძეგლის „გარბანის“ გალავანი, რომლის ეზოს მანამდე ცვხრის ფარქაღ იყენებდნენ.

ყვარლის რაიონში ყველა ძეგლს ჰყავს საშუალო ორგანიზაცია; კომლენურების წევრებმა ყვარლის „ადღეობის ცვლესის“ ღობე შემაჯალეს.

არის შემთხვევები, როდესაც მიწის სამუშაოების დროს საზოგადოების წევრები პოულობენ მანამდე გამოუვლინებელ ძეგლებს.

სამტრედიის რაიონის სოფ. თფეთის მიდამოებში, ჩაის პლანტაციის შემადგენელ ნაკვეთზე, მიწის სამუშაოების დროს კომლენურენ იოხაძემ მიიგნო ცვლესის ნანგრევს, აქ აღმოჩენილი იქნა რელიეფური ქვები, მათ შორის, ვრცის გამოსახულება, ცვლესის სამრეკლოს ქვები და სხვ.

ტყეობის რაიონის სოფ. ოჯოლის კომლენურების წევრებმა სამსონ, ვანერა, ცარო და ვასილ ჩიხინიძეებმა სახლის დასადგმელ ადგილას, ერთი მეტრის სიღრმეზე, იპოვნეს იშვიათი საუნჯე: ბრინჯაოს ჭურჭელი, ბრინჯაოს ძვირფასი სამკაულებით, საწარმოო და საბრძოლო იარაღებით, მათ შორის, ბრინჯაოს ორი ნაჯახი (ერთ-ერთ მათგანზე მაღალი გამკვებებით არის მოხატული ცხოველის ფიგურა), სხვადასხვა ფორმის 24 თოხი, ზოგი მათგანი უნიკალური.

სოფ. გორგიწმინდამი (საგარეჯოს რაიონი) ნაპოვნი იქნა უძველესი ნივთები — მიწები, ბრინჯაოს სატყვერები, შავი თიხის ჭურჭელი, ქინძისთავები, სამაჯურები და სხვ.

რუსთალოის შორეული კუთხეებში, მივება და ხეობებში, ჯერ კიდევ მოიძებნება აღრუცხავი კულტურის ძეგლები; მათ გამოსავლინებლად პრეზიდენტიმ გასულ წელს სამი ექსპედიცია მოაწყო.

სოფ. გორგიწმინდის მიდამოებში (საგარეჯოს რაიონი) ექსპედიციამ გამოავლინა ბრინჯაოს ხანის სამარხების კერა. ამავე სოფელში გამოვლინებული იქნა ცვლესის, დარბაზული ტიპის ბაზილიკა, რომელიც გვიანი შუასაუკუნეების ნაგებობას წარმოადგენს. ექსპედიციამ შეისწავლა სოფლების ქვემო და ზემო ყანადურის ძეგლები, ექსპედიციის მონაწილენი სოფ. ყანადურისში შემთხვევით წააწვდნენ არქეოლოგიურ ძეგლებს. აქვე, ხშირი წვიმებით და წყალდიდობით გადარეგბილ და ჩამონგრეულ წმიდა სტეფანეს ცვლესის ეკლესია გაიმორჩნდა ძველი სამარხები ბრინჯაოს ხანის ნივთებით (პასტის მიწები, სამაჯურები, შავი თიხის ჭურჭლის ნატეხები, ბრინჯაოს მახვილი).

წულუკეის რაიონში, სოფ. კინხის ჩრდილო დასავლეთით ერთ კილომეტრზე, არის გამოქვაბული. აღმოსავლეთით მას ესაზღვრება უსარბაზარი ხევი და ტყით დაფარული მთა, საიდანაც ჩამოქვს მდინარე „თურქს“ წარვადნდლი. გამოქვაბულის ჩრდილოეთ მხარეზე, მისგან რვა მეტრის დაშორებით, დგას უძველესი ხე, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს ხეთა პატრიარქად საქართველოში. გადმოცემით, მის ტოტებზე ჰკიდებდნენ მიცვალებულთა ნეშტს, რაც მოწმობს იმას, რომ ეს ხე წარმართობის დროინდელია. გამოქვაბული, რომლის ფორმა რკალისებურია, ნაშენია ნათელი ქვით: მასში მოთავსებულია ექვსი სამარხი, რომლის ზედაპირი ალაგალაგ დაფარულია მიწით. გამოქვაბულს არ აქვს წარწერა და არც მოხატულობა; მისი მშენებლობის სტილი უახლოვესაა გელათის მონასტრის დამსმარე ნაგებობათა სტილს, რაც იძლევა იმის თაურებას, რომ დადგენილ იქნას თარიღი მისი მშენებლობისა.

გამოქვაბულის ზემო მხარეს ყორღანისებური მიწაყრილია, რომელზედაც ნაგებობის ნაშთია დარჩენილი; მარჯვენა შემონახულია ორი ქვიტკირის კედლის ნაშთი. ეს იმის დამადასტურებელია, რომ გამოქვაბულის გვერდით აშენებული ყოფილა საეკლესიო ნაგებობა. აქვე შეინიშნება კარი, რომელსაც იყენებდნენ სამარხისა და ეკლესიის შუა გამოსავლისათვის; ახლად გამოვლინებული ძეგლი მთლიანად შესუსვალელია. მიზანშეწონილი იქნება გამოქვაბულის გარშემო ჩატარდეს არქეოლოგიური გათხრები; შესაძლებელია აქ გვერი ძვირფასი ნივთი აღმოჩნდეს.

შემდეგ ექსპედიციის მონაწილეებმა სოფ. გორდში, დადიანის პარკის აღმოსავლეთ მხარეს, გამოავლინეს „მთავარი-ანგელოზის“ ეკლესია, საფეოდალო სამრეკლო. სპეციალური თოლილი ქვით ნაშენი ეს ძეგლი დარბაზული ტიპისაა. ასევე ექსპედიციამ გამოავლინა გამოქვაბულები სოფ. მათხოჯში. ძველი ეკლესია — სოფელ ღვედში და სხვ.

საექსპედიციო მუშაობა წელს კიდევ უფრო გაიშლება. ჩვენი რესპუბლიკის მოსახლეობა ხალხით შედის ძველთა დაცვის მათხოჯში და თავისი წვლილი შეაქვს ეროვნულ და მსოფლიო მნიშვნელობის კულტურის ძეგლების დაცვის საქმეში.

ამ მხრივ დიდ ინტერესს იწვევს ძეგლთა დაცვის ქუთაისის საქალაქო საბჭოს (თავმჯდომარე კოტე ირემაძე) ნაყოფიერი მუშაობა. საბჭოს აქვს წინასწარ შემუშავებული სამუშაო გეგმა: განაწილებულია ფუნქციები საბჭოს წევრებს შორის. თვითონვე წეწრი მიმარებულთა პირველად ორგანიზაციებზე დახმარების გასაწევად; სისტემატურად იმართება საბჭოს სხდომები; იხილავენ გაწეული მუშაობის ანგარიშს, სახავენ ღონისძიებებს არსებულ წავლენებებათა ამომსახვერებად, წარმატებით იბრძვიან მათი განხორციელებისათვის.

ქალაქის 200 პირველად ორგანიზაციამ ჩაბმულია 13.954 კაცი, მათ შორის, 6. 628 მოსწავლე ახალგაზრდა. მარტო გასულ წელს ქალაქის წარმოება-დაწესებულებებსა და სკოლებში წაიკითხულია 41 ლექცია თემაზე „ქუთაისი და მისი მიდამოების კულტურის ძეგლები“; მოწეწო ხუთი ექსპერტის ძეგლების დასავალიერებად. ქუთაისელმა ლექტორებმა გააცხიბელეს სალექციო მუშაობა.



ასევე ნაყოფიერად მუშაობენ ძველთა დაცვის ზუგდიდის, მანარაისი, ტყიბულის და სხვა რაიონული საბჭოები.

ფაქტები შეტყველებენ, რომ ახალგაზრდობის კულტურულ-სპორტივტიკური აღზრდის მხრივ კომკავშირულ ორგანიზაციებს გააჩნდათ ნაკლოვანებები.

ჩვენი ჯერ კიდევ ცოტანი როდი არიან ჩვენი დროის „პერსონატები“ რომელთაც არაფრად უღირთ წარსული, არ გააჩნიათ მოქალაქეობრივი ღირსება თავისი სახელისა და გვარის უკუდავასოფად. ძველებზე აკეთებენ ნაირნაირ შეუფერებელ წარწერებს. სადაც არ უნდა წაიხედეთ, საქართველოს რომელ კუთხეში, ყველგან შეხვდებით ასეთ წარწერებს: „მე ვიყავი აქ“, „ჩვენი ვიყავით“ (წარწერილია სახელები და გვარები), ამოჭრილია გულები და ისრები.

არ შეიძლება გულისწყობა არ გამოიწვიოს გორის სამედიცინო სასწავლებლის მოსწავლე ახალგაზრდობის შეუფერებლმა საქციელმა.

1960 წლის 14 მაისს ისინი ყოფილან ატენის ხეობაში, შესულან სიონის ტაძარში, დაუფალიერებიათ ზურთომიძეებისა და ფერწერის იმეათი ნიმუშები. ზოგ მათგანს მოუწოდებდა თავის თავის „უკუდავყოფა“, ამოუკაწრავთ თავიანთი გვარები და სახელები ჯერ კიდევ საღებავ შეუმოხებულ კედელზე; ესენი არიან: გიული ვლიაური, ლამარა ვალუბტოვა, ციციხო ჟიოფილი, ნაზი წკრილაშვილი და სხვები. არცერთი მათგანი არ ყოფილა კულტურის ძველთა დაცვის საზოგადოების წევრი.

ზემოთ დასახელებულ მოსწავლეთა საქმე განიხილა კომკავშირის გორის საქალაქო კომიტეტის ბიურომ, და თვითველ მათგანს დაედო მკაცრი სასჯელი. ეს დიდი გაკვეთილი უნდა გახდეს სხვებისათვის.

ძველთა დაცვის საქალაქო, რაიონული საბჭოების უპირველესი მოვალეობაა ფართოდ დანერგონ მოქალაქეებში, თვითველ მშრომელში იმის ღრმა შეგნება, რომ სიხველეთა ძველების დაცვა დიდი ეროვნული საქმეა.

ამ კეთილშობილ საქმეში ბევრი რამის გაკეთება შეუძლია ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდობას. სწორედ მათ უნდა აიღონ ხელში ქართული კულტურის საუნჯის დაცვა. ახალგაზრდები მოვალენი არიან შეისწავლონ ისტორიული ძველები. ეს არც ისე ძნელი საქმეა. პირველ ყოვლისა, საჭიროა თავი მოუყარონ ძველის გარშემო არსებულ ლიტერატურას და გულდასმით გაეცნონ მას. უნდა ვისარგებლოთ ხალხური გადმოცემითაც, ძველის ისტორიის განცნობისას უნდა შეუდგნენ მის პრაქტიკულ შესწავლას, პირველ რიგში, ძველის გაზომვას, მისი ფართობის გამოანგარიშებას, სამშენებლო მასალის

და ცალკეულ ნაგებობათა შესწავლას და სხვ. სასურველია, როგორც ძველის მთელი კომპლექსის, ისე მისი ცალკე ნაწილების რეკონსტრუქციისა და ფრესკების ფოტოგადაღება; სასურველია გაკეთდეს ძველის მაკეტი, რომელიც ძველის პრაქტიკული შესწავლის სრულ შესაძლებლობას იძლევა.

კარგი ინიციატივა გამოიჩინა თბილისის კიროვის რაიონის მოსწავლე ახალგაზრდობამ, რომელმაც გადაწყვიტა შეისწავლოს რაიონში არსებული ყველა ძველი, ობელისკი, მემორიალური დაფა და იკისრის მათი მოვლა-პატრონობა. ამ რაიონის ახალგაზრდები უკვე გულდასმით სწავლობენ ნარჩაყლას ციხის ისტორიას, გაჰყავთ ძველთა მისასვლელი გზები, რომელსაც „გორგასალის ნაკველვს“ უწოდებენ. კიროვის რაიონის მოსწავლეთა ინიციატივა მიზანმიმართულია.

ძველის შესწავლასთან ერთად არანაკლები ყურადღება უნდა მიექცეს მის დაცვას. ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობა ხომ ზაფხულს ჩვენი რესპუბლიკის ლამაზი ბუნების წიაღში, პიონერთა ბანაკებში, თუ სანატორიუმებში ატარებს, ეცნობა და: „ვალერებს ქართული კულტურის ძველებს, ზოგ მათგანში ახალგაზრდები შეიძლება შეხვდნენ უადგილო წარწერებს, რომლებიც ამბხინძეებს ძველის გარეგნულ სახეს, რომელიც შეფობა ავილით ისტორიულ ძველებზე, დაეაწყით იქ პიონერული საგუშაგები, შექმნათ სიხველეთა დაცვის ახალგაზრდული ბრიგადები და მათ საქმიანობაში ჩაებათ სტუდენტები, უფროსი ასაკის მოსწავლეები. სისტემატურად უნდა მოვაწყუთ შაბათობა — გავწინდით ძველის გარშემო ეზო ჭერ-ლორღისაგან, წყავალით უმსგავსო წარწერები, კიდევ უფრო კეთილმოწყობილი გავხადოთ ძველთა მისასვლელი ადგილები.

ძველთა დაცვის საზოგადოება სახელმწიფოსაგან არავითარ სახსრებს არ მოითხოვს. მისი წმიდათა წმიდა მოვალეობაა დაცვას დღემდე არსებული ყველა ისტორიული ძველი, რომლებიც ჩვენმა წინაპრებმა შემოგვინახეს დღემდე. ამას შეეძლებთ მამინ, როცა საზოგადოებაში ჩავაბამთ მრავალრიცხოვან კოლექტივს და თვითველი მშრომელის შეგნების დონეს ავიყვანოთ ისეთ სიმაღლეზე, რომ იგი პატივს სცემდეს ქართული კულტურის საუნჯეს. ეს რომ შევასრულოთ, საჭიროა პარტიულ-კომკავშირულმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა საბჭოებს გაუწიონ ქმედითი დახმარება.

შტატებზე გავაგზაროთ ცხოვრებამი 1960 წლის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს მესამე სესიონე მიღებული დღეგანილება და ყოველმხრივ ფევეწყოთ ხელი კულტურის ძველთა დაცვის ნებაყოფლობით საზოგადოებას ისტორიული ძველების დაცვის საქმეში.



# პოლიტიკური კარიკატურა გერმანულ გაზეთებში

დოროთეა მგვიძე

შეიძლება ითქვას, რომ სახვითი ხელოვნების არცერთი ფანრი არ სარგებლობს ისეთი პოპულარობით, როგორც კარიკატურა. ჟურნალ-გაზეთებში მასობრივი გავრცელების გამო, საზოგადოების ფართო მასენისათვის კარიკატურა უფრო ხელმისაწვდომია, ვიდრე რომელიმე სხვა ფანრი და იგი თავისი მახვილგონივრული სატირით, მოქნილი იუმორით სწრაფად სწვდება მკითხველთა გულსა და გონებას.

როგორც ხელოვნების სხვა დარგის, ასევე კარიკატურის ასახვის ობიექტს შეადგენს თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების სინამდვილე. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ კარიკატურას გააჩნია თავისი სპეციფიკური სფერო და თემა რეალური სინამდვილის მოვლენათა ასახვისა. აქედან გამომდინარე, აქვს გამოსახვისა და შემოქმედების თავისი სპეციფიკური საშუალებანი.

კარიკატურის ძირითად ამოცანას შეადგენს გამოავლენის და ამხილის ადამიანთა ცხოვრების უარყოფითი თუ დადებითი მხარეები. იქნება იგი, სოციალურ-სატირული, თუ პოლიტიკური კარიკატურა, სულ ერთია, თავის

გავრცელებულ-სახვასმულ ფორმებში, იგი ყოველთვის ტენდენციურია, ამავე დროს აღსავსე ხალხური სიბრძნით და ამიტომ თავისი ხასიათით მჭიდროდა დაკავშირებული საზოგადოებრივ ყოფასთან. ამავე მეტყველებს მრავალი მაგალითი — კარიკატურები აგებული უმუხლოდ ან-დაზაბ ქვეულ ხალხურ სიბრძნეზე. კარიკატურას ენიჭება ერთგვარი აღმზრდელი მნიშვნელობა თავისი მორალური ზემოქმედების ძალის გამო და იმისთვის, რომ იგი ყოველდღიური ბრძოლის პასრ იარაღად დარჩეს, საჭიროა დროულად ხედებოდეს მიზანს, გამოჰქონდეს დღის სინათლეზე და მთელი თავისი შინაგანი არსით, ხალხისათვის გასაგებს ხდიდეს საზოგადოებრივ წინააღმდეგობათა საჭირობორთს საკითხებს. ეს კი ნიშნავს თავისებური მხატვრული გახზოვადების საშუალებით საზოგადოებრივი ყოფის ამა თუ იმ აქტუალურ მოვლენებზე გამოხმაურებას, მათი არსებითი მიიშვხელოის გამოაშკარაებას, მხილვას, მითითებას და ბოლოს — შემოქმედებას.

მაქსიმ გვარი, ცნობილი მხატვრების კუკრინისების კატალოგში, კარიკატურის შესახებ წერდა: „კარიკატურა არის სოციალურად ღრისშესანიშნავი და ხელოვნების მეტად სასარგებლო დარგი, რომელიც დღეგახდელი გამირების ან მათი მომავალი შემცვლელების სახეებში ოსტატურად ასახავს მრავალფეროვან და თვალისათვის ხანდახან შეუმჩნეველ სიმახინჯეებს... აგვარ სიმახინჯეებს ძნელად ამჩნევს ადამიანის თვალი, რადგანაც შინაგანი უღირსობა ძალიან ხშირად ოსტატურადაა შენიღბული გარეგნული პატივოსილიებით... მაგრამ კარიკატურისტი მახვილი და მზვერავი თვალი უფრო კარგად ახერხებს შინაგან და გარეგან ბუნებას შორის არსებულ წინააღმდეგობათა მხილვას“.

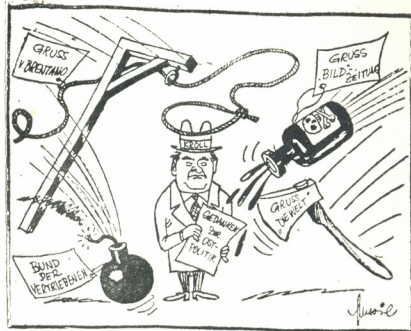
საილუსტრაციოდ მოყვანილი კარიკატურის ნიმუშები სხვადასხვაგვარი და მრავალფეროვანია, როგორც მხატვრული გააზრების, ასევე შესრულების მხრივ, რაც მხატვართა სტილის, თავისებურების და ტემპერამენტის სხვაობით აიხსნება. მაგრამ მთლიანობაში ისინი ერთი ძირითადი პრინციპიდან გამოდიან, სახელდობრ: ხელი შეუწყონ გერმანული ხალხის ბრძოლას სამშობლოს გაერთიანებისათვის და მახვილი კალმით ამხილონ ნაციზმის იდეოლოგიები, მშვიდობის აშკარა თუ ფარული მოწინააღმდეგენი, რომლებიც ამჟამად ზონის სახელმწიფოში კვლავ საპასუხისმგებლო პოსტებზე სხედან.

ასე მაგალითად, ცნობილი კარიკატურისტი ლეო ჰასი ნილაბს ხდის კანცლერ ადენაუერის მზაკერულ ზრახვებს. ამისათვის მხატვარი იყენებს ნ. ს. ხრულშოვის მიერ ამას

„ყოველივე კეთილი და კარგი, ბატონო კროლ, მაგრამ მე ატომურ წინადადებას ატომური ბომბი მირჩევნია“.



წინათ ფედერაციული გერმანიის კანცლერისადმი გაგზავნილ ნოტისა. ავტორმა მიზნად დისახა ამოცანა — ქართველი ტყმა, რომელსაც კარიკატურა შეიცავს, გაეღრმავებინა სურათოვანი გადმოცემით; ლეო პაასი იყენებს ძალზე უბრალო გრაფიკულ და კომპოზიციურ საშუალებებს. თითქმის კარიკატურული გავზიადების ვარჯიშე იგი აცოცხლებს საუბარს დასავლეთ გერმანიის ეტრისა და ფედერაციული გერმანიის კანცლერს შორის და უკანა პლანზე დახატული ორი ფიგურის ამპარტავნული გამოშტეტვლებებით მშვენივრად გამოხატავს საბჭოთაო ნოტისადმი მათ სპინადაღმდეგო პოზიციას. ნოტის გადამცემი — ელჩი კროლი ამგვარად გამოდის მხოლოდ შუამავლის როლში, რამაც იგი შემდგომში პოლიტიკური აურზაურის მსხვერპლი გახადა. კარიკატურის სხარტი ტექსტი მჭიდრო კავშირშია ილუსტრაციასთან. ლეო პაასი იძლევა პორტრეტულ დახასიათებებს, რომელსაც იგი კარგად აღწევს ძუნწი, მაგრამ მეტად დამახასიათებელი ხაზებით.



„როგორც ხედავთ: ასეთ მხვრავლედ გამოხიურებას არ მოელოდით!“

ფედერაციული გერმანიის მთავრობის წრეებისათვის არახელსაყრელი, კროლის პოლიტიკური პოზიციის შედეგად კარიკატურის მასალად აიღო ერთ-ერთმა დასავლეთ გერმანიის მხატვარმა. კარიკატურა გავით „ფრანკფურტერ რუნდშაუს“-ში გამოქვეყნდა, როგორც აშკარა მხილვა დასავლეთ გერმანიის ფაშისტური წრეებისა. ნახატის ცენტრში გამოსახული პოლიტიკოსი ყოველი მხრიდან დებულთბის მისაღმებებს, რომლებიც სიმბოლურადაა მოცემული, რათა მიუთხველისათვის გასაგები გამხდარიყო ზოგიერთი ორგანიზაციის, პიროვნებებისა და რედაქციების ნაშადვილი არსი და მათი ვერავალი ზრახვები. ასეთი ნაშადვირი ზუსტად ხვდება მიზანს. მხატვარი ახერხებს სიმბოლიკის კონკრეტუზიციას, სიტყვიერი გადმოცემა სრულებით არ არის საჭირო, რადგანაც ბატ. ბრენტანოს საღამი სხარზომელას სახით, აგრეთვე საწამლაი და ნაჯახი, მოძლენილი სხვადასხვა რედაქციების მიერ, სასეებით გასაგებია. თვითონ კროლი უნდა გაეიგოთ როგორც პერსონიფიცირებული სიმბოლიკა, რადგანაც მთელი ეს პოლიტიკური დევნა მიმართულია არა იმდენად ერთი პიროვნების მიმართ, რამდენადაც თვით აღმოსავლეთ-დასავლეთ გერმანიის ურთიერთგაგების მშვიდობიანი პოლიტიკის წინააღმდეგ. ელჩი ამ შემთხვევაში მხოლოდ საბაზია. ამას მხატვარი კარგად გვიჩვენებს თავანზე მინაწიერთ, რომელიც კროლს უჭირავს ხელში: „ფიქრები აღმოსავლეთ პოლიტიკაზე“. ამაზე მარტივად, სხარტად და გასაგებად შეუძლებელი იყო გადმოცემა მხატვარს თავისი გულის ნადები, ასეთი კარიკატურის გამოქვეყნება მხატვრის გაბეჭდვლაზე და მის პროგრესულ მსოფლმხედველობაზე მიუთითებს. გამოსახვის საშუალებათა შერჩევით, მხატვრული აღვგორიის გამოყენებით იგი იძლევა პოლიტიკური მოვლენის არა გულგრილ ილუსტრაციას, არამედ ამავე დროს გადმოცემებს თავის და თავისი წრის მოწინავე საზოგადოების აზრს.

სათვის გულმოდგინედ იღწვის კანცლერი აღენაუერი. თემის გადაწყვეტაში ყურადღებას იპრობს მახვილი გააზრება კარიკატურისა, რომელსაც კ. არნდტმა საფუძვლად დაუდო ხალხური ანდაზა: „ხელი ხელსა ბანს, ორივე კი პირსო“. თემის ამგვარ გადაწყვეტას მხატვარმა იოლად მოუხანა შესატყვისი მხატვრული ფორმა. ძუნწი და ლაკონიური ხაზებით, რომლებიც დამახასიათებელია მხატვარ არნდტისათვის, კარიკატურისტი გადმოსცემს ორ პორტრეტულად მსგავს ფიგურას. ისინი ერთმანეთს ჰპანენ ხელებს, რომლებიც ათასობით დახოცილ ადამიანთა სისხლშია ამოსვრილი და ჰკონიათ, რომ ასე „ხელები ბანა“ მოაშორებს მათ ყოველგვარ სიბინძურეს.



აღენაუერი: „ნანაზა, ნანაზა, შარლესი და სისხლს მივეშორდება — ხელი ხელს ბანს, ორივე კი პირსახესო!“

მთავრობის ზოგიერთი წარმომადგენლის მზაკვრულ ბუნებას ახველს თავის ნახატებში კ. არნდტი. აქ ლაპარაკია ობერლენდერის წარასულზე, რომლის რეაბილიტაციი-



როგორ არ უნდა ჰყარდეთ, თქვენც ნებაა, ბატონო სამხედრო მინისტრო, იუსტიცია მაინც ვერაფერს ამჩნევს.

იგივე თემა უდევს საფუძვლად არნდტის მეორე კარიკატურასაც. იგი გამოქვეყნდა გაზეთ „ნოიეს დოიჩლანდ-ში“, ერთ-ერთი სტატიის („ტიპური ბონისათვის“) სა-ილუსტრაციოდ. აქ მხატვარი წარმოგიდგენს ბრაზისაგან გაცოფებულ სისხლის სამართლის დამნაშავეს, რომელიც დასავლეთ გერმანიის ერთ-ერთ საპრობოლიტოშია მოთავსებული. იგი ეძახის ადენაუერს და მოითხოვს რეაბილიტაციას. მას ხომ, ობერლენდერთან შედარებით, ცალიებით ნაკლები დანაშაული მიუძღვის, ვინაიდან მხოლოდ ერთი ადამიანი მოუკლავს და უსამართლობად მიაჩნია საპრობოლიტოში ყოფნა. ე. წ. იუმორისტული სერიოზულობით არნდტი იძლევა ტექსტისა და კომპოზიციური გამოსახვის დამაჯერებელ მთლიანობას, რაც მკითხველის მრავალმნიშვნელოვან ღიმილს იწვევს. არნდტი სახებით ხერხების მინიმალური საშუალებებით აცოცხლებს ბოროტმოქმედის აშკარა ტიპს. ყოველი შტრიხი ხელს უწყობს სახის განზოგადებას. კ. არნდტი, მსგავსად ახალი თაობის მხატვრებისა, იყენებს გერმანული გრაფიკის ტრადიციას, რაც გამოიხატება აზრობრივად გასაგები, მარტივი ხაზების მაქსიმალურად დახვეწაში, რომელიც შეიძლება, ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, ტ. ტ. შაინემ უერნალ „ნიმპლიციისიუმში“. მისი ნახატებისათვის დამახასიათებელია მკაფიო და მტკიცე ხაზი და სწორედ ეს ლაკონიურობა აძლიერებს გამომსახველობას.

საინტერესოა გერმანულ მხატვართა გამოხმაურება დასავლეთ გერმანიის ერთ-ერთ რიგეთ პოლიტიკურ აყალ-მაცალში ბონის სამხედრო მინისტრის აქტიურ მონაწილეობაზე. ამ თემას ხელი მოჰკიდეს ბაიერ-რედმა და პ. დიტ-რინმა. კარიკატურის საშუალებით ამხილეს დასავლეთ

გერმანიის რეაქციული მთავრობის იდეოლოგიური და პოლიტიკური ჭაობის სხვადასხვა ეპიზოდები. ბონის იუსტიციის მინისტრის მთავრობის წრეებთან „მეგობრული ურთიერთობის“ დახატვისათვის, ბაიერ-რედმა გამო-ნახა დამაჯერებელი მხატვრული ფორმა. იუსტიციასა და სამხედრო სამინისტროს იგი ასახიერებს მათივე ხელმძღვანელი სპიროვნების გამოსახვით. სამხედრო მინისტრის შტრაუსს მუნდირზე გადაცმული აქვს „გასვრული ჟილეტი“, რომელსაც ასდის მოსყიდვისა და ბნელი საქმიანობის სავეტო სუნი. იუსტიციის წარმომადგენელი ვერ ამჩნევს ბოროტმოქმედების კვალს, მას განგებ გადა-უკეტია ცხვირის ნესტოები, ვინაიდან არ სურს იყნოსოს დანაშაულის სუნი, სამაგიეროდ, მთელი მონდომებით ჩა-უვლია ხელი მშვიდობისათვის მებრძოლთა წინააღმდეგ შეთხზული აქტებისათვის. აქ ყველაფერი გასაგებია — ბონის მშვიდობის საწინააღმდეგო პოლიტიკა ექვს არ იწვევს.

პ. დიტრხი უფრო კონკრეტულ ეპიზოდს იძლევა. იგი ბატონ შტრაუსს გვიჩვენებს კამფინგერთან, აქციების შე-სახებ მოლაპარაკების დროს და სამხედრო მინისტრს გვი-ჩვენებს, როგორც კამფინგერის სექსუალურ ორგაზმში მონაწილეს. მხატვარი ხაზს უსვამს მთელი ამ გარიგების

მალღებო, როდემდე აპირებთ ამ გაუთავებელ ვაჭრობას



ჩოღის გამამართლებენ, ბუნდესკანცლერო, მე ხომ მხოლოდ ერთი კაცი მოვკალი!



ზინძურ ხასიათს. ბაიერ-რედისაკან განსხვავებით, რომელიც უპირატესად კონსტრუქციით მუშაობს, დიტრიხი მიმართავს ფერებსაც. ხატავს რა მთავარ მოქმედ პირებს წინა პლანზე, ხაზს უსვამს და ახაზილებს მკაყრუბლის ყურადღებას არსებითზე.

კარიკატურის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენს გერმანელი მხატვრების — შარდსა და რ. რაუფოლის მამხილებელი სატირა, რომელიც მიმართულია ფედერაციული გერმანიის მმართველი წრეების გამოთქვლილი პოლიტიკის წინააღმდეგ. შარდე და რაუფოლი აშკარად აწიშვლებენ ე. წ. „კონსტიტუციის დაცვის“ პოლიტიკას, რომელიც დასავლეთ გერმანიის საეკონომიკურ ფირმებს უკრძალავს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკასთან საქონლის გაცვლას. ლაიპციგის ყოფილიური ბაზრობა დამაჯერებელი ფაქტია გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სწრაფი აღმავლობისა, რაც გულზე მწვავედ ესობა ბონის მთავრობას. ვინაიდან ბონის მმართველი წრეები, თავისდაუნებურად, იძულებული გახდნენ ხელი აეღოთ გერმანიის სოციალისტური ნაწილის არსებობის უარყოფაზე. მთელის გულმოდგინებით ცდილობენ არ დაიდოს გერმანიის აღმოსავლეთ და დასავლეთ ნაწილს შორის არავითარი საეკონომიკური ხელშეკრულება. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ლაიპციგის საერთაშორისო ბაზრობაზე დასავლეთ გერმანიის მეგრმა საეკონომიკურ ფირმამ მიიღო მონაწილეობა, რაც იმას მოწმობს, რომ მაინცდამაინც დიდი ყურადღება არ მიუქცევიათ აღენაურებისა და „კონსტიტუციის დაცვის“ წინააღმდეგობისათვის.

მხატვარი შარდე თავის კარიკატურაში წარმოგიდგენს „ნატოს“ მიერ შექმნილ ბარიერს, მაგრამ მასზე აღბეჭდილია საზღვრის გამარღვევა ათასობით კვალი. საზღვართან დგას ვიღაც აღენაურების მსგავსი პიროვნება და ამფოთებულ ღანძლავს დასავლეთ გერმანიის მოვაჭრე ფირმების ურჩ წარმომადგენლებს შემდეგი სიტყვებით: „ძალეობო, როდემდის აპირებთ ამ გაუთავებელ ვაჭრობას!“.

მხატვარი რაუფოლი აღნიშნულ მოტივზე ქმნის შინაარსით უფრო კონკრეტული ხასიათის კარიკატურას. იგი იღებს მომენტს, როდესაც ერთ-ერთი საეკონომიკური წარმომადგენელი დაპატიმრებულია. მხატვარი მწარედ დასცილის შექმნილ სიტუაციას. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცევს მხატვრის მიერ დიდი ოსტატობით შერჩეული ტიპაჟი. კარიკატურაში ერთგვარი სასაცილო კონტრასტულობით არიან დაპირისპირებული ერთის მხრივ ჩინოვნიკების ყაჩაღურად მოძალადე ფიგურები და მეორეს მხრივ კი შეშინებული და უშეწო — საეკონომიკური წარმომადგენელი. ემოციური ზემოქმედება მიღწეულია ყურადღების ცენტრად ქცეული საოხუნჯო განწყობით, რომელთანაც კარგადაა შეზავებული იუმორისტული სერიოზულობა.

უკვე დიდი ხნადაა მოყოლებული, პოლიტიკური კარიკატურის ძირითად პრინციპს წარმოადგენდა რომელიმე სიტუაციის სასაცილო და ამავე დროს სერიოზული იმპროვიზაცია, რასაც ემყარებოდა ჯერ კიდევ დიდი ფრან-



მაშ ასე, კამინერ, რამდენ ჟეკოს იწებებო?

გი კარიკატურისტის დომიეს ნაწარმოებების ძლიერი ადამიანურ-მორალური ზეგავლენა. დომიე სამართლიანად ითვლება თანამედროვე პოლიტიკური კარიკატურის მამამთავრად. მისი შემოქმედება დიდი სკოლა გახდა გერმანელი მხატვრებისათვის, როდესაც XX საუკუნის პირველ ნახევარში, მუშათა მოძრაობა გადაიხარდა უფრო მაღალ სტადიაში და გაგენას ახდენდა პროგრესულ ზურგუჯა-ულ ხელოვნებაზე.

ეერ უარყოფთ! თქვენ ლაიპციგის ბაზრობაზე მილილით!





# წიგნი ვარძიის კომაკაქის სურთომოქვრულ-საგმინალო შესწავლის საკითხებზე

რუბენ ალაბაბიანი

ვარძიის გამოქვაბულების კომპლექსი, რომელიც XII საუკუნის ქართული სამშენებლო ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშია, დიდი ხანია მეცნიერებისა და ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღებას იპყრობს. მიუხედავად ამისა, ვარძია დღემდე არ იყო სრულყოფილად შესწავლილი. იგი წარმოდგენილი იყო ქალაქად, ციხედ და მეფეთა რეზიდენციად, ბოლოს კი მარტო სამონასტრო ნაგებობად; ყოველივე ეს გაუგებრობას იწვევდა.

ამ უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნდა არქიტექტურის კანდიდატის კოტე მელითაურის მონოგრაფია ვარძიაზე, რომელიც ამ ნაგებობაზე ახლებურ წარმოდგენას ახდენს (კ. ნ. მელითაური, ვარძიის სამშენებლო-ხუროთმოძღვრული შესწავლის საკითხები, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1961 წ.).

წიგნის შესავალში აღნიშნულია საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩატარებულ სამუშაოთა შესახებ, ძეგლის მოვლისა და მეცნიერული შესწავლის მიზნით, ამ საქმეში 1939 წლიდან წიგნის ავტორსაც მიუღია აქტიური მონაწილეობა და დიდი წვლილიც შეუტანია. შესავლისა და ისტორიული ქარავის შემდეგ წიგნში განხილულია ცალკეული ნაგებობები, დაჯგუფებული დანიშნულებისა და ხასიათის მიხედვით. ამათგან პირველია კომპლექსის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი ნაგებობა — ტაძარი. ამ შენობასა და მის ირგვლივ გამოქვაბულებზე დაკვირვების შედეგად წიგნის ავტორის მიერ დადგენილია ნაგებობის სამშენებლო ფენები. ტაძარის სამი კედლის ქვიტორით წყობა, მის ჩრდილოეთით სივრცეების მდებარეობა, სტოას აბსიდისა და მუშობელ გამოქვაბულთა ერთი დონე, რომელიც

ბერად მალაია ტაძრის იატაკზე, ადასტურებენ ტაძრის აგებას უკვე არსებულ გამოქვაბულთა რეკონსტრუქციის ხარჯზე. ისტორიული წყაროებისა და კედლის მხატვრობის მიხედვით, ტაძარი თამარ მეფის (1184—1213 წ.წ.) მიერაა აგებული. ამინდად, აღნიშნული სარეკონსტრუქციო სამუშაოებიც ამავე დროს უნდა ყოფილიყო ჩატარებული, ტაძრის აგება გიორგი III (1156—1184 წ.წ.) სამშენებლო გეგმაში არ ყოფილა გათვალისწინებული, ვინაიდან იმ დროს მონასტრების აუცილებელი კუთვნილებას, მთავარ შემადგენელ ნაწილს, დიდი ტაძარი წარმოადგენდა. საკითხის ასეთი გადაწყვეტა მთელი კომპლექსის შესწავლისათვის ახლებურ მიდგომას ამკლავებს. გამოქვაბულები ბერების სენაკებად კი აღარ არიან წარმოდგენილი, არამედ საცხოვრებელი უჯრებად, რომელიც დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულ დადგენილებითი პრინციპების საფუძველზეა აგებული. მეტად საკულისხმოა ქართულ მშენებელთა მიერ ამ საკითხის გადაჭრა კლდეში გამოკვეთასთან შეპირობებით, რისთვისაც საცხოვრებელი სახლის ტრადიციული გეგმა სამისოდ სახეცვლილია: გეგმაში დატოვებულია მხოლოდ ძირითადი ბორთვი; დერეფანი, საცხოვრებელი ოთახი-დარბაზი და დამხმარე დანიშნულების გამოქვაბული — საუჩუგამასთან თვითნებულ სათავსოს ეძლევა გარკვეული ფორმა, რომელიც დასახულად ამოცანით განისაზღვრება, სახელდობრ განუხების სივანის შემცირებით, რის შედეგად გამოქვაბულთა სიგრძე გზარდლია.

საგულისხმოა, დერეფნების ერთმანეთთან დაკავშირების საშუალებით გადახურული ქუჩების შექმნა, რომელსაც, მშენებლობის დროის დიდ

დაზოგავსთან ერთად, ავტორის დაკვირვებით, სამხედრო-თავდაცვითი მნიშვნელობაც ენიჭებოდა. გამოქვაბულთა დადგენილებითი ტიპები უკანასუხების გამოქვის სოციალურ ფენებს და მათ აღნიშნულებას, როგორც მხედართა სამყოფლები. რაც შეეხება კვაბულთა ხუროთმოძღვრულ-მხატვრულ გადაწყვეტას, იგი მყარება მათს დანიშნულებასა და კლდეში გამოკვეთის ხერხებს, რაც დამაკვირვებლად გვიხსნის თვითნებულ საცაულის ხასიათს. ყურადღებას იპყრობს ამის საფუძველზე დადგენილი ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული იერი, რომელიც დამახასიათებელია ვარძიის მთელი კომპლექსისათვის.

გამოქვაბულებზე დაკვირვების შედეგად ავტორმა სატრაპეზოს მერმინდელობაც გამოაგინა, რომელიც ჩვეულებრივი საცხოვრებელი ბინის გადაკეთების შედეგად მიუღიათ. გამოქვაბულთა განხილვისას ავტორის მიერ დიდი ყურადღება ეთმობა ცალკეულ დეტალსაც, რის შედეგადაც დადგენილია, მაგალითად, რომ საუჩუგის პირვანდელ სახეში მცირე ორმოები და კედლის პირად გაყოლებული ოხრანები განკუთვნილი იყო თიხის ქუჩებისა და გოდრების მზარუნებულად მოთავსებისათვის. მომდევნო ხანაში, ზოგიერთ საუჩუგეში, მარდების მოწყობის მიზნით, იატაკში დიდი ორმოები იყო ამოჭრილი ქვევრებისათვის, რომელთაგან ზოგიერთი ფრაგმენტია გადაჩრჩენილი. ამგვარ დაკვირვების შედეგად მიღებულია დასკვნა, რომ ვარძიაში მარნებია მოწყობა მერმინდელი მოვლენა და განხორციელებულია კედლის ნგრევის შემდეგ, 1283 წლის დიდი მიწისძვრის შემდეგ, როდესაც ჩამონგრეული, დახურული გვირაბების მაგიერ ღია გასასვლები გაჩნდა და გამოქვაბუ-

ლებში ქვეყრების მიტანაც შესაძლებელი გახდა. წარმოდგენილია საინტერესო დეტალები, ერთ-ერთი დერეფნის ნიშში მოთავსებულია საწოლი, რომელზეც ერთ მხარეს დახარული სიბრტყე — „სასთუმლი“ აქვს ბალიშის დასაყრდელი.

კოშუნიკაციების განხილვისას ცალკეა განხილული ქუჩები და ცალკე ვვირახებთ. ეს ნაგებობები, მიმოსვლის გარდა, სამხედრო-თავდაცვით მიზნებსაც ემსახურებოდნენ. ყურადღებას იპყრობს კომპლექსის აღმოსავლეთ კიდეზე მოთავსებული გვირაბი, რომლის სიგრძე 220 მეტრია და დიდი ოსტატობაა განხორციელებული. მისი სანაგავო მოწყობილობა გამიზნული იყო მოძრაობის ჩასაკეტად და გამოქვავებულების გუგუვის შევსებისათვის, რაც ამ ნაგებობის სამხედრო დანიშნულებაზე მეტყველებს. სამუშაოა, რომ იგი მთლიანად გააზრებული მაინც არ არის. ვარძიას გააჩნდა თავდაცვისათვის საკანაგებო განკუთვნილი ნაგებობაც, საბაღის სახით, რომლის გამავარების მოწყობილობები და მტრის მოკვრიების საშუალებები წიგნში კარგადაა გაშუქებული. მაგრამ ამ ნაგებობის ქვედა ნაწილის დანიშნულება მაინც გაურკვეველია, თუმცა ტაძრის მშენებლის შედეგად იგი თითქმის მთლიანად განადგურდა.

ისეთ საგულისხმო ნაგებობას, როგორცაა წყალსადენი, წიგნში დათმობილი აქვს მთელი თავი. წყალსადენი დაწერილობითაა აღწერილი და ნახაზებით წარმოდგენილი, რასაც მთელი ტრასის ტოპოგრაფიული აკვებაცე ერთის. წარმოდგენილია წყალსადენის ისტორიის მთლიანი სურათი.

ვარძიის წყალსადენის გვირაბები სრულიად თავისებური, რეალური და ადგილობრივ პირობებთან შესაბამისი. აღნიშნულია ქაპრიზების (ქართულად ღრუდები) შენების ტრადიცია ძველ საქართველოში, რისთვისაც მომარჯვებულია წერილობითი წყაროები და ანალოგიური ძეგლები. გვირაბებში მილსადენის დალაგებაც კირის დუღაბით ხორციელდებოდა. თუ გვირაბის იატაკის დონე ტრასის

ქანობს ვიხსახებდა, მიღებს პირდაპირ გვირაბის იატაკზე ათავსდნენ, იმ კედლის გაყოფებით, რომელიც კედლის მასივის მხარეზე იყო, წინააღმდეგ შემთხვევაში გვირაბის იატაკში ობსკურთხივანი კვეთის მიერ დახარული იჭრებოდა სასურველი ქანობით. რომელშიც მიღები ლაგდებოდა. ყურადღებას იპყრობს მიღვის ერთმანეთთან დაკავშირება სუფთა კირის (უქვიშო) ხსნარით. დადგენილია წყალსადენის შეკეთების რამდენიმე პერიოდი და მისი არსებობის ისტორიაც. დასაწანია, რომ ამ ნაგებობის სათავე ავტორის მიერ შესწავლილი არ არის.

ვარძიის წყალსადენის შესწავლა ქართულ ჰიდროტექნიკურ ნაგებობათა ისტორიისათვის საგულისხმო შენაძენს წარმოადგენს.

მისასაღმებელია ავტორის მიერ კომპლექსის მშენებლობის განხილვა სამუშაოთა წარმოების თვალსაზრისით. ვარძიის მთელი ნაგებობა მთის დაშლამდევით განხორციელდა. ავტორის გულმოდგინე დაკვირვებისა და შესწავლის შედეგად გამოვლინებულია კედლის ტრის რამდენიმე წესი.

ვარძიის აგება გამოიწვია იმ შინაკლასობრივმა ბრძოლამ, რომელიც განსაკუთრებით გამწვავდა მე-12 საუკუნის მეორე ნახევარში. გიორგი III იძულებული გახდა ვარძიაში სიმაგრე აეგო, რომელშიაც მძლავრი ვარნიზონი მოთავსდებოდა. მას შეეძლო იერიში მიეგანა სამხრეთ-დასავლეთის მიმართულებით გააქტივებულ მტრებზედაც. გიორგი III ისე გარდაიცვალა, რომ ვარძიის აგება ვერ დაასრულა. მისი სიკვდილის შემდეგ რეაქციულმა ძალებმა თამარ მეფის უფლებამოსილებაზე მიიტანეს იერიში. რიგი ბოლიტიკური დათმობით თამარ მეფემ შეძლო ცენტრალიზებული ხელისუფლების შენარჩუნება. განმტკიცება და ქვეყნის დაშორებისა. ამავე დროს, ავტორის აზრით, რეაქციონერ აზნაურთა ერთ-ერთი მოთხოვნა იყო ვარძიაში სიმაგრის შენების შეწყვეტა და მათთვის ნაკლებად სასიხათო დაწესებულების — მონასტრის დაარსება, რაც თამარ მეფემ სასწრაფოდ განა-

ხორციელა კიდეც. ასეა წარმოდგენილი კ. მელითაურის წიგნში ვარძიის მშენებლობის ისტორია, რომელიც საგულისხმო მასალას იძლევა ხუროთმოძღვრების, მშენებლობისა და წყალმომარაგების ისტორიით დაინტერესებული სპეციალისტებისათვის. აქ საყურადღებო მასალას ნახავს ძველი ქართული სოფლის მეურნეობით დაინტერესებული პირიც.

აღნიშნულ ღირსებებთან ერთად, წიგნს აქვს ნაკლიც. მაგალითად, ვარძიის უძველესი ფენები, მართალია, დაწერილობითაა აღწერილი და განხილული (თან აღდგენითი ნახაზებიც ახლავს), მაგრამ არ არის დათარიღებული, რის გამოც მათზე დამაჯერებელი შედარებითი ანალიზის წარმოება შეუძლებელია. ვარძიაზე არაერთი გამოკვლევა დაწერილია, რომელთა კრიტიკული განხილვა სასურველი იქნებოდა, მაგრამ ავტორი ჯერდებდა მხოლოდ დიუბა დე მონპერესა და ლენამ პაუბტის ფუნდამენტალური ნაშრომების მოშველიებასა და კრიტიკას. მაშინ როცა სხვა წიგნების მიმართ სქოლიოში მოთავსებული შენიშვნებით გამოყოფილდება. ავტორს ვარძია წარმოდგენილი აქვს როგორც სამხედრო სიმაგრე და ადარებს მას შორეული წარსულის ისეთ ციხე-სიმაგრეს, როგორც ტიშმეზანია ურატრულში და არა ვარძიისავე ხანის ძეგლებს, თუმცა ავტორის სხვა ნაშრომებში აღნიშნული აქვს ასეთი ძეგლების არსებობა მცირე აზიში. რუსულად დაბეჭდილი რეზიუმე მოკლეა, ხოლო წიგნის სამეცნიერო აპარატის — სუსტია. მას ლიტერატურის სიაც კარ აქვს დართული. წიგნი პოლიგრაფიულად დაბალხარისხოვანია. განსაკუთრებულ უხარისხოა ილუსტრაციები, მაგრამ ეს ნაკლი წიგნის მთავარ ღირსებას არ ამცირებს. აზოშეგნის სიუხვე, მრავალი აღდგენითი ნახაზი, გულმოდგინე კვლევის შედეგად ახლის დადგენა ამ წიგნის მნიშვნელობას ზრდის. სასურველი იქნებოდა აღნიშნული ახალი მონაცემების მიხედვით გამოცემულიყო პოპულარული დასურათიული გზაგაყვანილი-ცნობარი ვარძიის შესახებ.

# ქალაქ დიოსკურიის სახელით მოჭრილი მონეტების მოტივების შესახებ

## გურამ ლორთქიფანიძე

(შარვაშიძეთა საგვარეულო ღერბის გამო)

საქართველოში, როგორც ევროპაში, ყველა დიდ გვარს თავისი ღერბი ჰქონდა, რომელიც დაკავშირებული იყო მათ წარსულთან. სხვადასხვა სიმბოლოური ნიშნებით ასახული იყო მათი სიმდიდრე, სიმამაცე, მწიგნობრობა და სხვ. ღერბები იხატებოდა დროშებზე, იარაღზე, ფულეებზე, საბჭუქავეებზე და ამა თუ იმ გვარის საკუთრებას წარმოადგენდა. მაგალითად, ჭაჭუაძეებს, სხვა სიმბოლოებთან ერთად ეხატათ ღუზა, გურიელებს — გემი, მერბზე ახალი სიმბოლოების გაკეთების უფლებას, ჩვეულებრივად, მეფე იძლეოდა.

თავისი ღერბი ჰქონდათ აფხაზეთის მთაერებს შარვაშიძეებსაც (სურ. 1). მრგვალ ფარზე გამოხატული იყო ორი ფრიგიული ტიპის ქუდი (ჩაჩი). ქუდებს ზემოდან ექსსხივიანი ვარსკვლავი ეხატათ<sup>1</sup>. ასეთი სიმბოლოები გამოხატული იყო ქალაქ პანტიკაეის ძვ. წ. II ს. ბოლოს გამოშვებულ მონეტებზე.<sup>2</sup> მსგავსი სიმბოლოები გამოხა-

<sup>1</sup> სპ. ჯანაშას სახ. მუხეუნის გლიბტიკის კაბინეტი. № II 101 ღერბებს აღმოიპო.

<sup>2</sup> K. Dittich. Antike Münzen. Prag. 1959. გვ. 101 A. B. III-юв Монетно депо Болсора VI II вв. до н. э. М., 1956. стр. 169, 170. Таб. VIII, 100, 101.

დიოსკურიის ბრინჯაოს მონეტა



შარვაშიძეების საგვარეულო ღერბი

ტული იყო ქალაქ ამისოს, სინოპის ზოგიერთ მონეტაზე ძვ. წ. II — I სს. მითრიდატე VI ეპატორმა (ძვ. წ. 120-63 წწ.), პონტოს მეფემ დაიპყრო კოლხეთი. პოლიტიკური მიზნების გამო, მან დამოუკიდებლობა მიანიჭა ყოფილ ბერძნულ კოლონიას, ქალაქ სახელმწიფოს დიოსკურიას (რომთან ბრძოლაში მათი მხარდაჭერა ჭირდებოდა). ეს აქტი იმითაც აღინიშნა, რომ ამ ქალაქმა დაიწყო თავისი სახელით ბრინჯაოს მონეტების მოჭრა.<sup>4</sup> ამ მონეტის ერთ მხარეზე გამოხატულია ზუსტად ისეთი ქუდეები და ვარსკვლავები, როგორებიც შარვაშიძეების საგვარეულო ღერბზეა.

მოგვეყვას მონეტის აღწერა (სურ. 2).

ბრინჯაო.

წინა ხედი: დიოსკურიის ვარსკვლავებიანი ორი ქუდი უკანა ხედი: კვერთხი და ბერძნული წარწერა — დიოსკურიადა.<sup>5</sup>

ქალაქ დიოსკურიადის (ახლანდელი სოხუმი) მონეტაზე ასეთი სიმბოლოც ადვილი ვასაგებია. ქალაქი ხომ დიოსკურიის საპატრიცეპლოდ იწოდებოდა ასე.

ბერძენ ავტორთა მითიური ცნობების მიხედვით, არგონავტები კოლხეთში ოქროს საწმისის გასათაცებლად გამგზავრებულან რამდენიმე გემით. ერთი გემი ასცდენია გეუს და მისდგომია დაახლოებით იმ ადგილებს, სადაც ახლანდელი სოხუმი. არგონავტებს შორის იყვნენ დიოს-

<sup>3</sup> A. И. Зограф. Античные монеты. МИА, № 26, 1951, стр. 186.

<sup>4</sup> ამის შესახებ იხილე ჩვენი მოხსენების, „О чеканке монет в городе Диоскуриде“ მოკლე შინაარსი. ჟურნალი ВДИ, 1961, № 3, გვ. 165

<sup>5</sup> მონეტის აღწერა წიგნეულია, D. M. Lang. Studies in the Numismatic History of Georgian in Transcaucasia № V. 1955, გვ. 11, იხილეთ.



ერთა მეტლეები — ტელხისი და ამფისტი. მათ დაუპყრიათ ის ადგილები და დაუარსებიათ ქალაქი, დიოსკურიის სახელწოდებით. <sup>6</sup> თვითონ კოლხები, თურმე თელიდნენ, რომ ქალაქი დიოსკურია დააარსეს თვითონ დიოსკურებმა<sup>7</sup>. დიოსკური ბერძნულ ენაზე ნიშნავს ზევსის შვილებს. ასე ეძახდნენ ზევსისა და სპარტის მეფის ცოლს — ლედას შვილებს. არსებობს ასეთი ლეგენდა: ზევსს ძალზე მოსწონდა დედოფალი ლედა. მაგრამ ვერაფრით ვერ დაიმარტოებლა. იმისათვის, რომ თავისი სურვილი შეესრულებინა, გადაიქცა გედად და ისე გამოეცხადა მას. ლედას გედა შეუყვარდა და მისგან გაურჩა ტყუილი ვაჟი. ისინი ერთი კვერცხისგან გამოიჩეკენ. კვერცხის ნახევრები მათ პატარაობისას ქუდებდად ჰქონდათ. ამიტომაც ასეთი მომრავლებული ქედები მათ სიმბოლოდ ითვლება <sup>8</sup> (ეს სიუჟეტი გამოიყენა ლეონარდო და ვინჩიმი ტილოში, რომელსაც — ლედა<sup>9</sup> უწოდა).

ძმებს ძალზე უყვარდათ ერთმანეთი. ერთმანეთისადმი უანაზრო სიყვარულის გამო ზევსმა მათ შეუქმნა ორი ვარსკვლავი. ეს ვარსკვლავები ახლაც ტყუბთა თანავარსკვლავების სახელითაა ცნობილი. დიოსკურები ძმების საერთო სახელია. ნამდვილად კი ერთს ერქვა პოლუქსი, მეორეს — პოლიდეკი. დიოსკურები ნახევრად ლმურთები იყვნენ და ჰქონდათ თვითნაი „ფუნქციონი“. მათ ზემოდნები და რომაელები თავიანთს სცემდნენ, როგორც მებღაურთა და ზღვაზე ქარიშხალში მოხვედრილთა მფარველებს. ხელოვნებაში მათ წარმოსახავდნენ, როგორც ახალგაზრდა კუბუკებს კონსერტ ქედებში<sup>9</sup>. სწორად ამავე მიუთითებს მონეტაზე გამოხატული ქედები და ვარსკვლავები.

დიოსკურების კულტი ფართოდ იყო გავრცელებული ანტიკურ სამყაროში. როგორც ჩანს, მათი კულტი კოლხეთშიც არსებულა. ამას ადასტურებს როგორც ახიანეს ზემოთ მოყვანილი ცნობა, ასევე დიოსკურიის მონეტა და შარვაშიძეების საგვარეულო ღერბი.

საინტერესოა, რომ თვით აფხაზებში ფორმა „შარვაშიძე“ სრულიად უცნობია. „ადგილობრივ ეს საგვარეულო ჩაჩის („ჩაჩა“) სახელით არის ცნობილი და თუმცა აფხაზურ ძირებს უადრესი გაცვეთა სჩვევია, მაინც აფხაზურ ფორმა ქართულს იმდენად არის დასორბეული, რომ შესაძლებელია ეს სახელები სხვადასხვა წარმოშობისაც იყოს<sup>10</sup>. ლიდა ცდუნება იმისა, რომ აფხაზური ფორმა ჩაჩი-ჩაჩა ქართულ ჩაჩს დაეკუთვნებოდნენ. მით უმეტეს, რომ ასეთი ჩაჩები გამოხატულია შარვაშიძეთა ღერბზე. ჩაჩი, სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „გრძელი ქედა“<sup>11</sup>. ნ. ჩუბინაშვილის განასაზღვრით: „ჩაჩია ქუდი მოგრძე და ცვლი, имеретинская шапочка<sup>12</sup> (ავტორი



დიოსკურიის ბრინჯაოს მონეტა

აქ შეცდომით უწოდებს ამ ქედს იმერულს. ეთნოგრაფიულად იმერული ქედი ფარვლებჩამოშვებული და თავმოზრგავილებულია. შესაძლოა იმერულის ქემე ის დასავლურს გულისხმობს).

ა. ნემინანს „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში“ ჩაჩი ქედთანაა გაიგივებული. აფხაზებისთვის დამახასიათებელი ყოფილა «специфические старинные островские головные уборы»<sup>13</sup> (როგორც ჩანს, ჩაჩიდან არის წარმომდგარი ჩამოჩაჩა, როგორც ჩავხუტიდან ჩამოხუტიანი).

რა კავშირში შეიძლება ყოფილიყო დიოსკურიის მონეტა და შარვაშიძეების ღერბი? შესაძლოა შარვაშიძეებმა არც იცოდნენ ძე. ვ. ს. არსებული მონეტის არსებობა და სხვა გზით მოხდა ეს მოტივი მათთან. მონეტა დიოსკურიაში იჭრებოდა. შარვაშიძეების რეზიდენციაც ამ ქალაქში იყო. თუმცა ქალაქი უკვე ცხუმად (სოხუმი) იწოდებოდა<sup>14</sup>. ჩვენის აზრით, აქ ადგილი აქვს ანტიკური ტრადიციების გაგრძელებას შუა საუკუნეებშიაც. ცხადია, მექანიკურად ღერბის სიუჟეტს არ გადაიღებდნენ, თუ მათთვის ამ სიმბოლოების არსი არ იყო ცნობილი. შესაძლოა ამ ჩაჩს, რომელიც შემდეგ გვარადაც იქცა, რაღაც მაკიურ მნიშვნელობას მიაწერდნენ. შესაძლოა ისიც, რომ ჩაჩა შარვაშიძეები თავს დიოსკურიის მაკისტრების (მმართველების) შთამომავლებად თვლიდნენ. ან, ყოველ შემთხვევაში, ამის პრეტენზია ჰქონდათ. მაშინ გასაგებია, თუ რატომ აქციეს ქალაქ დიოსკურიის ღერბი თავისად. მათ შორის ორგანიული კავშირის გარეშე ღერბი თავის აზრს ჰკარგავს.

<sup>6</sup> Strabo. Geographica XI, II 18.  
<sup>7</sup> Appianus Historia Romana. XII, 15.  
<sup>8</sup> Dorembert et Saglio. Dictionnaire Des Antiquités - XII, Paris, 1889, გვ. 249, 254  
<sup>9</sup> ზეთი დასაბ. ავტორის იგივე ნაშრომი გვ. 254. სურ. 2431, 2432, 2435, 2436, 2442.  
<sup>10</sup> გ. შარვაშიძე, ლიტოკა... აკად. ს. ჯანაშვიანს რედაქციითა და ნარკვევით. სოხუმი, 1946, გვ. 27.  
<sup>11</sup> სულხან-საბა ორბელიანი. ქართული ლექსიკონი. დ. ერისთავის რედაქციით, ტფილისი, 1884.

<sup>12</sup> ნ. ჩუბინაშვილი. ქართული ლექსიკონი რუსულ თარგმანით. თბ., 1961.  
<sup>13</sup> М. И. Шен-ши. Абхазы, Сухуми, 1960, გვ. 205.  
<sup>14</sup> Г. Лордкливанд. О названии города Диоскурия — Септополисе. Археологический сборник. Москва, 1961, გვ. 24.



ლ. მხეიძე

მეტეხი

## ლეონდა ბუღასტვირხე

ეს არ სძენია სიმართლით  
ნათქვამი ჩემი სტიკირისა—  
ხან მწუხრანიან ბუტბუტო,  
ხან მოთახილა დილისა.

მ. ლუბანსკე

ისე მაღალი იყო მეფის სასახლის ციხე-გალავანი, რომ ფრინველსაც უჭირდა გადაფრენა. ქონგურბიანი კოშკის წვეკრი ღრუბლებში ჩაფლულიყო და ზედ დანთებული სანოშნო კოკონი ცისკრის ვარსკვლავივით კაშკაშებდა.

სასახლის კართან დღუძლურებული მოხუცი იდგა, რომელსაც გულქვა დარაჯუბი შიგ შესვლის ნებას არ აძლევდნენ.

მწარე იყო იმის გახსენება, რომ ორი დღელამის შემდეგ მისი ერთადერთი ვაჟი შოთისათვის თავი უნდა მოეკეთათ. დანაშაული „დიდი“ იყო, სიმართლეს გამოეჭომაგა, სიმართლის მიტემელს კი გვერდით შეკაზმული ცხენი უნდა ჰყოლოდა.

გამოუცდელმა ჭაბუკმა თავი განსაცდელში ჩაივლო. მოხუც მამას მწუხარებისაგან გონება აერია, ჯანში ღონე გამოეღია. დღითი დღე ქრებოდა, ილეოდა მისი სიცოცხლე.

დარაჯებთან თხოვნით რომ ვერაფერს გახდა, რაც ძალა და ღონე ჰქონდა მეფეს დაუწყო ძახილი, მაგრამ მისი უმწურო ხმა ორ ნაბიჯზე ძლივს ისმოდა.

მამის მოხუცმა ხელში აიღო უქმად მიგდებული გულა, გაბერა, ყელში გულგამოცლილი ხის შტო ჩაურჭო, ზედ თოკით დაამარგა და როდესაც გულას ხელი მოუჭირა, ხის შტომ ისეთი ხმა გამოსცა, თითქოს ვინმე განწირული ხმით გაჰკვივისო.

მეფემ ყურადღება მიაქცია ამ ხმას და იცითა: რა გულსაკლავი კვილია, არც ადამიანის ხმასა ჰგავს და არც ცხოველისასო.

მამის დარაჯებმა მოახსენეს, რომ, რაც დამანაშველ ჭაბუკი სასახლეში მოიყვანეს, მას შემდეგ ერთი მოხუცი სასახლის კარს არ შორდება, თქვენთან შემოსვლას ითხოვსო. რაკი არ შემოვუშვით ხელში უცნაური გულა მოიმარჯვა და აკივლებს, რომ თქვენი ყურადღება მიიპყროსო.

მეფემ დარაჯებს მოხუცის სასახლეში შეეცა უბრძანა. მოხუცს ლაწვები აუთროოდა, თვალიდან მსხვილი ცრემლი ჩამოუგორდა, მაგრამ სიტყვის დამერს ვეღარ შესძლო, სიმწრისაგან გამხმარი ხელი გულას მოუჭირა და თავჩაქინდრული უნუგეზოდ იდგა მეფის წინ.

იმდენად ძლიერი იყო მოხუცის სურვილი — მეფისათვის ეთხოვა შეიღის სიცოცხლე, რომ მთელი მისი სხეული იტრუნხებოდა, მაგრამ ხმა — ხმა აღარ ამოდიოდა ყელიდან და უხმოდ იტანჯებოდა.

მისი ჯოჯოხეთური ტანჯვა-წამება, ხელში მომარჯვებულ გულას გადაეღო, იგი მისი სხეულის ნაწილად გადაიქცა, მასში გადაიღვარა მოხუცის სული, გაიბერა და ისეთი ნაღლიანი მუღარის მსგავს მუღლიად გადაიშალა, რომ მეფეს თვალებზე ცრემლი მოადგა. მოსთქვამდა გულა მოხუცი კაცის ვარამს და უსიტყვოდ ენაცვლებოდა სევდიანი ჰანგები ერთმანეთს, გულა ტირის, გულა ტირის — ისმოდა გაკირვებული ხმები.

მეფემ შეიწვნარა მოხუცის თხოვნა და შვილი გაუნთავისუფლა. გახარებულმა მოხუცმა ხელი შეუშვა გულას და იმანაც შესწყვიტა გლოვის ზარი. მას შემდეგ კავრცელად გულა-სტიკირი, რომელზედაც გლეხი კაცი თავის დარდსა და ვარამსა დაღმერის, ხან სევდიანია გულა-სტიკირის ჰანგები, ხან კი იმედია და ნუგეზისმცემელი.

ჩაწერილია ომში და გადამუშავებულია



თ. ლიბრაძე

ქუთაისის ხედი



მშვიდობის გზაზე

### აკარმელი მხატვრის ახალი ტილოები

აჭარელი მხატვარი შოთა ხოლუაშვილი ჩვენი თანამედროვეობის ამასხველი მრავალი ფერწერული ტილოს ავტორია. იგი სისტემატურად და ნაყოფიერად მუშაობს ჩვენი ხალხის შოაგონებული შრომისა თუ დასვენების თემებზე. რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენებზე წარმოდგენილმა მისმა მონუმენტურმა ტილოებმა ფართო საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა. ხოლუაშვილის ბოლოდროინდელ ქმნილებებში იგრძნობა, რომ მხატვარი ისწრაფვის ისეთი მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების მიგნვისაკენ, რომელიც გადმოსცემს დღევანდელი ცხოვრების მაკისცემასა და სულისკვეთებას. იგი მიმართავს ფართო განზოგადებას, უარყოფს ყოველგვარ დეტალსა და წერილმანს. ამიტომაც, რომ წერს ფართოდ, გაბედულად, ხაზს უსვამს იმ ძირითად ნაწარმოებში, რომელიც სურათის იდეას უდევს საფუძვლად. ყოველივე ეს მხატვრისაგან ითხოვს დიდ პროფესიულ გაჯაფულობას, აღღოსა და მხატვრულ გემოვნებას, რაც ხოლუაშვილს, როგორც შემოქმედს არ აკლია. ამაზე ნათლად ლაპარაკობენ მისი მონუმენტური კლერადობის ფერწერული ტილოები. მათში გვხვობავს კომპოზიციური გააზრების სიმპყილე და სასოვანება, მკაფიო რიტმი, რაც მის სურათებს მოძრაობით ავსებს.

თავის ჩანაფიქრით სრულიად განსხვავებული ტილოებია „მშვიდობის გზაზე“ და „თოლია“. მათ აერთიანებთ მხოლოდ მხატვრის ეს ფართო ხედვა. ორივე ნაწარმოებში სხვადასხვა ემოციურ შინაარსს, რასაკვირველია, განაპირობებს უპირველეს ყოვლისა თვით კომპოზიციური ჩანაფიქრი, ხედვის წერტილის შერჩევა, ფერადიანი გამა. თუ პირველში, ცის ფონზე მთელი დიდებულებით წარმოგვიდგება გზის მშენებელთა ენერგიული ფიგურები, მეორე ტილოში ჩვენს წინაშე მხოლოდ ზღვის ლურჯი ზედაპირია გადაშლილი, ზემოდას დაეცქერით ნავით მისეირნე ახალგაზრდა წყვილს. ნავს ირგვლივ ფრენენ თეთრი თოლოები, მაგრამ ყველაზე დიდი „თოლია“ ნავში ზის. მისი თეთრი კაბა ფრინველის ფრთებივით აფრიალებულა და თვითონაც სულ ამ უწყინარი ნაზი ფრინველის იერი მოსავს...

თოლია





კალრი ფილიძის „ქვერბოვი“

## გოროდინოს ბრძოლის ამსახველი სურათები კინოში

აპოლონ მონიავა

რუსეთ-საფრანგეთის 1812 წლის ომს რუსმა ხალხმა სამამულო უწოდა. რუსი ხალხის ამ გმირულ ბრძოლას არა ერთი ხელოვანი შთაუგონებია, არა ერთი საინტერესო მხატვრული ნაწარმოები გამოიქრფა ამ თემაზე.

არც ის არის ვასაკვირი, რომ რუსეთის კინემატოგრაფიამ ჯერ კიდევ თავის გარიჟრაჟზე მიმართა ამ თემას. პირველი ცდა ამ მხრივ, როგორც ახალი ამბების სააგენტოს კორესპონდენტი სობოლევი გვაუწყებს, იყო ფრანგული კინოფირმის „გომონის“ მიერ 1910 წელს გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ნაპოლეონი და რუსეთი“, რომელიც სულ რაღაც 15 წუთს გრძელდებოდა და წარმოადგენდა ძალზე მარტივად გადაღებულ ერთმანეთზე გადახლართულ რამდენიმე საბრძოლო ეპიზოდის მონტაჟს.

ორი წლის შემდეგ მოსკოვის ფრანგული და რუსული კინოფირმების განყოფილებებმა ცალკეადა დაიწყეს ბოროდინოს ბრძოლების თემაზე სურათების გადაღება. საბოლოოდ მათ თავიანთი ნამუშევრები შეაერთეს და მი-

ღებული იქნა ერთი ფილმი, რომელშიც ერთ როლს ორი მსახიობიც კი ასრულებდა (კეძოდა ნაპოლეონის — სერჟენტიკოვი და კნორი). სურათი „1812 წლის“ სახელწოდებით იქნა წაჩვენები.

ამ ფილმების დემონსტრირებიდან აღსანიშნავია ე. წ. კინოდეკლამატორთა მუშაობა. იმავე ახალი ამბების სააგენტოს ცნობით, ეს კინოდეკლამატორი მსახიობები პროფეტორის საშუალებით ახდენდნენ კინოფირმის გარკვეული ოდენობის დემონსტრირებას სხვადასხვა ქალაქებში. დანაკლისს კი დეკლამაციით, მონოლოგების სიტხებითა და სიმღერების შესრულებით ავსებდნენ.

ამის შემდეგ კიდევ შეიქმნა ორი ფილმი: რეჟოლუციის წინა წლებში პ. ბორტაზანოვმა და ვ. გარდინმა გადაიღეს ორ სერიანი სურათი „ომი და მშვიდობა“, ხოლო ჩარდინინმა კინოსურათი „ნატაშა როსტოვა“.

ბოროდინოს ბრძოლების ასახვის არა ერთ მავალითს ეხვედებით აგრეთვე ძველ ფრანგულ და ამერიკულ კი-

ნემატოგრაფებში, მაგრამ ყველა ამ სურათის ნაკლი იყო ის, რომ მათში წინა პლანზე წამოწეული იყო ცალკეულ პიროვნებათა საქმიანობა და პირადი განცდები. ტოლსტოის მიერ შესანიშნავად დახატული სახეებით გატაცებამ ამ პირწმინდად ხალხურ თემას ძველ ფილმებში სწორედ ეს ხალხურობის სიმახვილე ჩამოაშორა.

თავისი ხალხურობით ყველა ზემოხსენებულიდან აღსანიშნავია მხოლოდ „1812 წელი“, რომელიც მიუხედავად მაშინდელი კინოსაშუალებების სიღარიბის, მატალური სცენების კარგი დამუშავებით ხასიათდებოდა.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა კინემატოგრაფიამ ბევრჯერ მიმართა 1812 წლის სამამულო ომის თემას. ამ ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია ორი მონუმენტური კინოსურათი: „ქუტუზოვი“ და „ექტრე ბაგრატიონი“, რომელსაც საბჭოთა საზოგადოებრიობამ მაღალი შეფასება მისცა.

უცხოური კინონამუშევრებიდან აღსანიშნავია იტალია-ამერიკული ფილმი, რომელიც შეიქმნა ლევ ტოლსტოის გენიალური ნაწარმოების „ომი და მშვიდობის“ მიხედვით.

ფილმის დამდგმელთა სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ძირითადად კარგად გაართვეს თავი საქმეს. მარტო ის ფაქტი, რომ ფილმზე მუშაობა მთელ წელიწადნახევარს მოუხდნენ ბეგრის ბრძემლითა, მიუხედავად იმისა რომ ტოლსტოის წიგნის მანერა უადრესად დინამიურია და ლაკონიურ რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ევრ ნიუტაციისათვის, სცენარზე მუშაობის შიდა გამოცდილი სცენარისტმა მანამუშეგარი საბოლოოდ დაამუშავა დ შეჯამა ცნობილმა ამერიკელმა მწერალმა და დრამატურგმა ირუინ შუუმ. მის მიერ საბოლოოდ დამუშავებული საშუაო სცენარის ძალზე ახლო ტოლსტოის ჩანაფიქრთან. მცირედ წმინდა კინემატოგრაფიული გადახვევების გამოკლებით იგი თითქმის ტოლსტოის უცვლადვი რომანის კინეპირია.

ფილმი ძირითადად იტალიაში იქ გადაღებული. რომში მოწყობილ ატელიე პარალელურად იტალიის სხვადასხვა ადგილებში იღებდნენ ბ-

როდინოს ბრძოლის სხვადასხვა ეპიზოდებს. ბატალურ სცენებში მონაწილეობდა ფრანგულ და რუსულ სამხედრო ფორმებში გამოწყობილი ქვეით ასაბნებელი იტალიელი ჯარისკაცი, რომლებიც საშუალებით აღდგენილი იქნა ბოროდინოსა და ბერეზინცის გადასახლებლის გმირული ეპიზოდები, უკან დახეული ფრანგული არმიის ტრაგედია, დენის დავიდოვის პარტიზანული რეიდი და სხვ.

ფილმს, ისევე როგორც რომანს, აქვს თავისი ორი მხარე: ისტორიული და პირადული. როდესაც ფილმის გადაღება დასრულდა და მასალა სამონტაჟოდ გადაეცა, ძნელი გახდა ფილმის ამ ორი მხარის ურთიერთშეწყობა, რაც ეხებოდა დამთავრებას, მიიღეს ფილმი, რომლის დემონსტრაცია ხუთნახევარ საათს გრძელდებოდა, რაც ყოველად დაუშვებელი იყო. ფილმის დამდგმელ რეჟისორს კინე ვიღორის ის

არაფერი გასჭირვებია, როგორც ფილმის შემოკლება, ძნელი იყო ხელოვანისთვის ასეთი სიყვარულით და საქმის ცოდნით გადაღებული კადრების ამოკრა. მიუხედავად ამისა, მან ეს შესძლო და სურათის ჩვენების დრო ორი საათით შემცირდა. იგი ახლა სამსაინჟინერო გრძელდება. ასეთი კურიოზების მიუხედავად, ახლა, როცა ფილმს უყურებ, ძნელია კაცმა წარმოიდგინოს, რომ ეს მხატვრულ მთლიანობაში მოცემული შესანიშნავი სურათი ასეთი ოპერაციების შედეგად და მიღებული.

იტალიურ-ამერიკული და სხვა უცხოური კინოფირმების ტოლსტოის რომანით დაინტერესება გასაკებია. საქმე ის არის, რომ თვითონ ამბის სიღაღემ და მოვლენის ბუმბერაზობამ ხორცი შეისხა ახალ მხატვრულ გამოსახულება. ამ ფილმის წარმატება თემის სიღაღემ უფრო აიხსნება,

ვიდრე უზარალოდ მხატვრული მხარის წარმატებით, თუმცა ფილმის ავტორების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეყობა ტაქტიკა, მხატვრული აღზოდა და მოვლენებში გარკვევის უნარიც, რითაც ერთი შესანიშნავი მხატვრული ერთეული შესძინეს მსოფლიო კინემატოგრაფიას.

და აი ახლა საბჭოთა კინოხელოვნება კვლავ მიუბრუნდა ტოლსტოის გენიალურ ქმნილებას. კინოსტუდია „მოსფილმში“ რეჟისორ სერგეი ბონდარჩუვის ხელმძღვანელობით იღებენ მთხარის ფილმს. წინასწარი მონაცემების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები იქნება ყველაზე გრანდიოზული და სრული, სკადვ ღირსეულად აისახება რუსი ხალხის გმირული წარსული, ეკრბოდ, 1812 წლის სამამულო ომის ბატალია, რომლის 130 წლისთავი ასე ფართოდ აღინიშნა.

## ქართულ კინოოცხარულთა წარმატება

კინოოცხარულთა — ბატარა, კომპაქტური კინოაპერით შეიარაღებული დამაინა ახლა იფიქროდ როდ შეხვდებით ჩვენს ქვეყანაში. ამაჟამად საბჭოთა კავშირი ორნახევარ ათწლეუდ მდებარე მოყვარულ კინოსტუდია, ინდივიდუალურ კინოოცხარულთა რიცხვმა კი უკვე ახი ათას გადაჭარბა. ეს ფაქტები ერთხელ კიდევ თანდათანოვ კვატრებზენ თუ რა უღიღემი სიყვარულით სარგებლობს კინო, რაოდენ პოპულარული, ტემზარობად მასობრივი და სახალხო ვადა ეს ხელოვნება.

ამ ოროდღ თვის წინათ თბილისის ხელოვნების მუშაოთა სახლში მოქმედი საქართველოს კინოოცხარულთა ნამუშევრების რესპუბლიკური დოთაოიერება, აქ წარმოდგენილი რამდენიმე ათეული ფილმის განიხიავის შედეგად ცხადი გახდა, რომ ჩვენი რესპუბლიკის კინოოცხარულთა, ურთადებით და სიყვარულით აღბეჭდავენ ფირზე ჩვენი ცხოვრების ბევრ საინტერესო მხარეს. დოთაოიერებაზე წარმოდგენილ სურათთა უმეტესობა დოქუმენტური იყო და შეიძლება ითქვას, რომ წარბად ამ მართაობა, უშუალო ნამუშევრებმა, მიაღწიეს ყველაზე დიდ წარმატებას. რესპუბლიკური დოთაოიერების ყოფრია, რომელიც შედეგობდა კინემატოგრაფისტების, უფრწინისებების, პროფესიონალი მუშაკებისა და საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლებისაგან, მოსკოვი, საკავშირო დოთაოიერებებზე წარსაღებელი შეარჩია საქართველოს კინოოცხარულთა საუკეთესო ნამუშევრები.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ საკავშირო დოთაოიერების უკანასკნელი ტურისათვის შერჩეული 450 ფილმიდან ზომიერად საქართველოს კინოოცხარულთა ნამუშევარი იყო. ახლა უკვე დამთავრდა ეს დიდი და საინტერესო „კინოტურნირში“ და უკვე მიიღებენ სასახლოდ ცნობებაც. ადრინდელდეთ ვიფრის გაღწვევებშიც, დოთაოიერების საორგანიზაციო კომიტეტის ხუთი მთავარი ჯილდოდან — ორი ჩვენი რესპუბლიკის კინოოცხარულთა ნამუშევრის ხდა.

ეს საბატიო ჯილდო მიიღო თბილისის დონის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტების აღნიშნული, კაპანციკოსა და კრანცის ნამუშევრებმა ფერაბმა ფილმმა „სტუდენტურ თამაშობათა კვალდაკვალ“. ამ სურათმა მიიღო, აგრეთვე, სპორტულ საწარმოებისათა პირველი პრემია.

მეორე ქართული ფილმი, რომელმაც, აგრეთვე, მიიღო მთავარი ჯილდო, არის ახლგაზრდა კინოოცხარულის კოტე ციციშვილის კინოოცხარული „გამორბება“.

საბჭოთა კავშირის პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამაგრებლად საწარმოების პრემიით დაჯილდოვდა ფერადი სურათი „წუალტურბაი ფრინველის ხელოვნური ბუღობა“ (ავტორები — მიერკავკასიის სამხედრო ოლქის მონადირეთა კავშირის კინოსექციის წევრები სლონსკი და ბელსკი; პროფესორთა საკავშირო ცენტრალური საბჭოს მეორე პრემია მიეუფრება ფერადი ფილმის „თბილისი ძაბობა“ (ავტორები ი. ვაისმანი, ვ. ბელსკი, ი. ჯაფარიძე, ი. კრანცი); დოთაოიერების პირველი ხარისხის დოქუმენტბი აღინიშნა კინოაწარმოებლებმა: „წვიმა“ (ბათუმის კინოოცხარულთა ფილმი), „ტალა და კლდე“ (თბილისისა და ბათუმის კინოოცხარულთა მიერ შექმნილი კინოოცხარული), „შემოდგომა საბარგოში“ (ფილმის ავტორი — კობიძე), „დიდი ფეხბურთი“ (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინოოცხარულთა სექციის ნამუშევარი), „ჩამატებული მინა“ (პირენის სასახლესთან არსებული კინოოცხარულთა ჯგუფის კინოკომედია).

— ეტვი არ მგზარება, — თქვა კინოოცხარულთა ფილმების საკავშირო დოთაოიერების ვიფრის წევრმა, ცნობილმა საბჭოთა კინორეჟისორმა გრიგორი როზოვმა, რომ მთავარში ვიფრისთვის სტუდენტებზე ადგეზობიდან კინემატოგრაფისტებს. ამის საწინდარია ახლანამ გამართული კინოოცხარულთა ფილმების ეს დოთაოიერება.

## „სასცენარო ოსტატიოკა“

ჩვენს წინ არის ორი წიგნი. პირველი — „კინოსცენარის აგება“ გამოცემულია 1940 წელს, მეორე — „სასცენარო ოსტატიოკა“ — დაახლოებით ორი ათეული წლის შემდეგ. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ორივე ეს ნაშრომი გუგუთნის ვ. იუნაკოვისაა, რომელიც უკვე მრავალი წელია გადასცემს თავის მდიდარ გამოცდილებას კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის სასცენარო ფაკულტეტის მსმენელებს.

ჩვენში, ჯერ კიდევ ოც-ოცდაათიან წლებში, გამოცემულია მრავალი წიგნი, რომლებიც ეძღვნებოდა კინოსცენარის წერის ტექნიკას. ბევრი მათგანი ახლა უკვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს. ამასთან, ამ წიგნების გამოცემათან თითქმის ორმოცე წელიწადი გაკვირვებს. ამ ხნის განმავლობაში თვით კინემატოგრაფი მნიშვნელოვნად შეიცვალა, გაიზარდა, გაღრმავდა. და ის, რის ამოკონტაქტე შეიძლება კინოსცენარის წყობაზე ამ დღი ხნის წინათ დასტამბულ წიგნებში, საკმაოდ მოძველდა და დღესათვის პრაქტიკული მნიშვნელობა დაკარგა. ამიტომაც ასე დროულად უნდა ჩაითვალოს ვ. იუნაკოვის ეს ახალი ნაშრომის „სასცენარო ოსტატიოკის“ გამოცემა.

წიგნი ოთხი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება. იგი თავის წინამორბედ გამოცემასთან შედარებით ბევრად უფრო სრული და ღრმაა. ავტორი ცდილობს, დაწვრილებით განიხილოს კინორეჟისურის მთელი შემოქმედებითი პროცესი — დაწყებული სიუჟეტური ჩანაფიქრის წარმოშობიდან და დამთავრებული იმ მომენტამდე, როდესაც რეჟისორი ქმნის თავისი მომავალი ფილმის ექსპლიკაციას. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს კინორეჟისურის ნაწარმოების სიუჟეტურ წყობას, ხოლო ფილმის დრამატურების ყველა დანაჩენ კომპონენტს განიხილავს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ისინი ემსახურებიან, ავტორის შესუდულებით, ძირითადს — სიუჟეტის განვითარებას.

წიგნის ავტორს მიაჩნია, რომ კინოსცენარების ნაწარმოებისათვის ძირითადი და მთავარია მოქმედება, მძაფრი, საინტერესო სიუჟეტი. იგი დაწვრილებით მსჯელობს სიუჟეტის წიგნის ყველადათვის ცნობილი ხუთი ელემენტის შესახებ — ექსპოზიციას, კვანძის შეგვარება, მოქმედების განვითარებაზე, კულმინაციასა და კვანძის გახსნაზე. მაგრამ ალბათ ავტორმა თვითონვე გაითვალისწინა, რომ დღეს იშვიათია ტექნიკატა და თანამედროვე კარგი ფილმი, რომელიც სიუჟეტურ წყობაში ზუსტად მიჰყვებოდეს ამ ხუთ ელემენტს და ამიტომაც ხშირად აღინიშნავს: „შესაძლოა ექსპოზიცია და კვანძის შეგვარება ატარებდნენ სრულიად განსხვავებულ ხასიათს, იყოფებოდნენ განსხვავებულ „განზომილებით“ შეფარდებაში“; „ექსპოზიცია შესაძლოა იყოს გრძელი, ხოლო თვით კვანძის შეგვარა — მოკლე“; ანდა: „შეიძლება შეგვარდეს ფილმის ასეთი დასაწყისიც: იქვე არის მოცემული მოქმედების შეგვარა, ხოლო ექსპოზიცია შესაძლოა გვერდეს შემდეგ — მოქმედების მსვლელობაში“; „ფილმის დასაწყისში შეიძლება გვეჩინდეს კვანძის გახსნა“ და სხვ. როგორც ჩანს, ავტორი

ითვისწინებს, რომ მკითხველს, სიუჟეტის წყობის ხუთი ელემენტის მსჯელობისას შეუძლია დასვას სრულიად სამარ-ოტიანი შეკითხვა: თუკი კინოსცენარების ნაწარმოებისათვის ყველაზე მთავარია სიუჟეტი, მაშინ რა უკუთ თანამედროვე კინემატოგრაფიის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც სიუჟეტი ან მნიშვნელოვნად შემცირებულია, ანდა არსებობს როგორც ცნობილია, ასეთი ფილმები სულ უფრო გახშირდა ჩვენს კვარტზე და ბევრი მათგანი კინოსცენარების მნიშვნელოვან ნაწარმოებს წარმოადგენს. აქვე გახსენდება ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორის ელენე გაბრილოვის სიტყვებიც: „დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენ ფეხი შევდგით აზრის კინემატოგრაფის საუკუნეში“.

ვ. იუნაკოვი თავისი წიგნის ყოველი ახალი განყოფილების დასაწყისში სავალდებულოდ თვლის კინორეჟისურის განსახილველ კანონის შედარებას ხელოვნების სხვა სახეობის — ლიტერატურის, თეატრის, მუსიკის თეორიის შესატყვის განყოფილებებთან. იგი ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ხელმძღვანელობს გენიალური საბჭოთა კინორეჟისორის სერგეი ეიზენშტეინის მითითებით. ს. ეიზენშტეინი თავის დროზე აღნიშნავდა: „პირადად მე მუდამ მასარებს, როცა ჩემს თავს კვლავ და კვლავ ვუტყუებდი, რომ ჩვენი კინო უჯრო და უტო-მო არ გახლავთ, იგი არ არის უწარსულო, უტრადიციო, არ დარჩენილა გარდასულ ეპოქათა მდიდარი კულტურის მარაგის გარეშე. მხოლოდ მტად თავკარიან და ამპარტვან ადამიანებს შეუძლიათ ააგონ კინოს კანონზომიერებანი და ესეთ-ტიკა ან ხელოვნების, არ ვიცი, — მტერიდისა თუ წყლისა და სულისაგან საეჭვო თვითჩასახვან დაყრდნობით“. თავისთავად წიგნის ავტორის მისწავლება, ანალიზი გაცუვებს კინოს ნაწარმოებს ხელოვნების სხვა სახეობათა ქმნილებებთან შედარებით, კარგია და მისასალმებელია. მაგრამ ვ. იუნაკოვის ნებისით და უნებლიეთ კინემატოგრაფის შედარება ხელოვნების სხვა სახეობებთან გამოსდის „კონტრასტული დაპირისპირების“ პრინციპის მიხედვით. ამიტომაც მის მიერ დასატყული კინემატოგრაფი ერთგვარ ყოვლისშემძლე ხელოვნებად გვევლინება, ხოლო ლიტერატურა და თეატრი მკრთალდებიან, რაც, რასაკვირველია, უმართლესობაა.

„სასცენარო ოსტატიოკის“ კითხვისას ისეთი წარმოდგენა გვექმნება, თითქმის ვ. იუნაკოვისას ასეთი ნაშრომი მისი კინორეჟისურის წიგნის გაცურების ქვეშ იმყოფება. ავტორს უმთავრესად მაგალითებად მოჰყავს ისეთი ფილმები, რომლებიც გადაღებულია ჯერ კიდევ იმ დროს, როდესაც კინემატოგრაფი ღარიბი იყო საშუალებებით და წარუდული — შესაძლებლობით. ვ. იუნაკოვი ახალ ნაშრომში თითქმის სრულიად არ ეხება იმ გამომსახველობით საშუალებებს, რომლებიც სრულად ან ნაწილობრივ იმის მიხედვით თანამედროვე მკითხველს პატარა, ერთგვერდნახევრიანი თავი „კინოში მთხრობელის მტკიცებება“, რომელიც მხოლოდ დასახილველია ეს პრობლემა, ხოლო გახსნილი კი არ არის. წიგნში ასევე უდღაპირულად არის მოცემული თანამედროვე კინორეჟისურის სხვა კომპონენტებიც. ავტორის ძირითადი მოჰყავს მხოლოდ ტრადიციული მაგალითები, ხოლო უკანასკნელი წლების საბჭოთა კინოს ნოვატორულ ნაწარმოებებს წიგნში ვერ შეხვდებით.

თუმცა, სამართლიანობა მოითხოვს, აქვე აღინიშნოს, რომ წიგნი საინტერესოდ და ღრმად არის განხილული საბჭოთა კინოსტატების რამდენიმე ნაწარმოებში: ი. კერმანისა და ი. სვიფივის „რუმინაციების საქმე“, ე. გაბრილოვიჩისა და ი. რა-ბინის „კომუნისტა“, ვ. ტენდრაიკოვისა და მ. შვიციერის „უბო ნასთავია“. აქ ავტორი არ იფარგლება ამ ნაწარ-მოების მხოლოდ შინაარსის გადმოცემით ან თავის თეორიულ მოსაზრებთა ილუსტრირებით. იგი თითქოს მკითხველს აზ-რინად დაბატრებს სასცენარო შემოქმედების ლაბორატორია-ში და აცნობს მის საილუმინაციებს. ვ. იუნაკოვის ნაშრომში ეს ნაწილი ერთ-ერთი საუკეთესოა და იგი მკითხველს შეუ-ნევივ არჩება.

მიუხედავად აქ აღნიშნული და კიდევ სხვა ნაკლოვანებე-ბისა, რომელიც გააჩნია ვ. იუნაკოვის ნაშრომს „სასცენარო სტატობა“, იგი მაინც საყურადღებოა. ეს არის დიდი საუბე-რის დასაწყისი კინოსტატების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხზე — კინოფორმირების და მწვავედ გვაგონობი-ბის, თუ რა უდიდესი სარგებლობის მოტანა შეუძლია ამ სა-კითხს შემწილ ღრმა, მაღალპროფესიულ თანამედროვე წიგნს.

## „კინოგადაღება მეცნიერებასა და ტექნიკაში“

კინემატოგრაფმა თავისი მომავალი იმთავითვე დაუკავში-რა ტექნიკური აზრის განვითარებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ვერსად შეხვდებით ისეთ მჭიდრო და საოცარ კავშირს ხელოვნებასა და ტექნიკას შორის, როგორც კინე-მატოგრაფს გააჩნია. უკანასკნელ ხანს კი როგორც ჩვენი ქვეყ-ნის, ისე საზღვარგარეთის კინემატოგრაფიაში თუ უფრო ფართოდ იყენებენ სპეციალური კინოგადაღების მეთოდებს — მიკროგადაღებას, წყალქვეშა და ძლიერ შორი მანძილიდან გადაღებას და ა. შ. სწორედ ამ მეთოდებით შეიქმნა ცნობილი საბჭოთა ფილმები — „ჯუნგლთა ბილიკით“ (რეჟისორი ა. ზურბიდი, ოპერატორი ნ. იურუშკინა), „ნექტარის ქვეყანა-ში“ (რეჟისორი ა. ვინიციკი), „ციხეფერი ყურეს ფსკერზე“ (რეჟისორი ა. ლებედევი, წყალქვეშა გადაღების ხელმძღვანე-ლი ფ. ლეონტოვიჩი) და სხვ.

მაგრამ თანამედროვე კინემატოგრაფის ტექნიკური შესაძ-ლებლობები მარტო შესანიშნავი, საინტერესო და მრავალი განის ფილმის შექმნას როდი ემსახურება. მათი მეშვეობით ჩვენ შეგვიძლია შევიჭრათ ბუნების იღვამულებით მოცულ, შეუარაღებელი თვალისათვის მიუწვდომ სამყაროში, გავხს-ნათ ფიზიკურ მოვლენათა არსი და რაც ყველაზე მთავარია — ვიხილოთ სიცოცხლე მოძრაობაში, განვითარებაში. სწორედ თანამედროვე კინემატოგრაფის ამ ამოუწერავ ტექნიკურ შე-საძლებლობათა შესახებ გვიამბობს ნ. კუდრიაშოვის საინტე-

რესო წიგნი „კინოგადაღება მეცნიერებასა და ტექნიკაში“.

ავტორს უამარცხ მასალა შეუგებია იმ აპარატურისა და დანადაგარების შესახებ, რომლებსაც იყენებენ როგორც საბჭო-თა კავშირში, ისე საზღვარგარეთ. იგი განსაკუთრებულ ყუ-რადღებას უთმობს ძლიერ სწრაფ და ე. წ. ზუსტწრაფ კინოგა-დაღებას. განხილავს სხვადასხვა აპარატის კონსტრუქციის პრინციპებს, მათ შესაძლებლობებს და ნაკლს, მოგვითარებს სხვადასხვა გამოკვლევებისას ასეთ გადაღებათა გამოყენების შესახებ. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, თუ რა უდიდესი მნიშვნელობა აქვს შენელებულ კინოგადაღებას, რომელიც სა-შუალებას გაძლევს 15-20 წუთის განმავლობაში ეკრანზე ვი-ზილთ ის პროცესები, რომლებიც სინამდვილეში მთელ თვეებს გრძელდება. მაგალითად, მცენარეთა განვითარების აღსაბეჭდად იყენებენ ე. წ. ციკლოფერულ კინოგადაღებას.

ნ. კუდრიაშოვის წიგნი აღწერილი აქვს სპეციალურ კინო-გადაღებათა ოფდამაიმდე სახეობა, მათ შორის გადაღება ძლიერ შორი მანძილიდან, რენტგენის სხივებში, პოლარიზე-ბულ შუქში, წყალქვეშა კინოგადაღებაში და სხვ. მეგობრ ამ მეთოდთაგანი ჯერ კიდევ მეოცის თავის გამოყენებას რო-გორც მხატვრულ, ისე სამეცნიერო-პოპულარულ და სასწავ-ლო ფილმებში. ავტორი აღნიშნავს, რომ კინოგადაღების შე-საძლებლობანი ჭეშმარიტად ამოუწურავია. მაგალითად, მაკ-როკინოგადაღებას (წვრილი ობიექტივის მსხვილი მასშტაბით გადაღება) და მიკროკინოგადაღებას (მიკროსკოპის საშუა-ლებით) უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებათ თანამედროვე მე-დიცინაში, მიკრობიოლოგიაში, სოფლის მეურნეობაში და სხვა მეცნიერებაში. წიგნი დაწერილია არის გადმოცემული ინფარწიულ და ულტრაიისფერ სხივებში კინოგადაღების უპირატესობანი, აღწერილია ამ სხივების რადიაციის წყაროე-ბი, მათი გამოვლინებისათვის საჭირო შექვილიერები, გადა-საღები ოპტიკა და შექმერძობიარე მასალა.

ავტორი ცალკე თავს უთმობს რენტგენის სხივებში კინო-გადაღების საშუალებათა და მეთოდების სწავლებას. კინოგადა-ღების ეს საშუალება განსაკუთრებით პერსპექტიულია: ელექ-ტრო-ოპტიკური გარდაქმნულები, რომლებსაც ახლა იყენე-ბენ, საშუალებას გვაძლევს დაახლოებით ათასჯერ გავზარდოთ რენტგენის გამოსახულების მკაფიობა.

ნ. კუდრიაშოვის წიგნი „კინოგადაღება მეცნიერებასა და ტექნიკაში“ მოიცავს კინოგადაღების თითქმის ყველა სახეო-ბათა გამოყენების მთელ რიგ საკითხებს. მაგრამ მისი ღირსე-ბა ის არის, რომ იგი არ ატარებს უბრალო მიმოხილვით ხა-სიათს. ავტორი გამოიყოფს მხოლოდ ძირითად პრობლემებს, იძლევა პრაქტიკულ რჩევას კინოგადაღების ადგილად მისაწე-დომი ფორმით მოჰყავს გაანერწიერებანი და ფორმულები. წიგ-ნი დაწერილია სადა, გასაგები ენით, უხვად არის ილუსტრი-რებული ფოტოებით, ნახაზებით, სქემებით, რაც კიდევ უფრო ზრდის ამ მშტად საინტერესო ნაშრომის ღირსებას.





# შორტეპიანოს მგზნებარე პოეტი

(ამერიკელი პიანისტის ბაირონ ჯანისის გასტროლები თბილისში)

## ვლადიმერ გოგოტიშვილი

ბაირონ ჯანისი... ჩვენამდე ადრევე მოაღწია ხმებმა იმ უღიღესი წარმატების შესახებ, რომელიც ვიღაც ზედა ამერიკელი მუსიკოსის გამოსვლებს მოსკოვში. ამტკობ, როდესაც ავიშვებამ ჯანისის კონცერტების შესახებ ვეაუწყა, ცნობილი გახდა, რომ იგი ახალგაზრდული თაობის უნიკუტურეს უცხოელ პიანისტთა რიცხვს ეკუთვნის. კონცერტის დღეს ჯანისი მოლოდინით აღსაესე მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე წარსდგა. მან თავისი გამოსვლა პიანისის ლაი, გრაციოზული რე-მაიორული სონატით დაიწყო და დამთავრა მეორე საღამოს, საზეიმო ვითარებაში. როდესაც ექსტატიური გაქანებით შესრულებული რახმანიოვის მესამე კონცერტის ფინალური აკორდები ფეხზე წამომდგარი აუდიტორიის აღფრთოვანებამ დაფარა. ამ ორი საღამოს მანძილზე დარბაზში არ დარჩენილა არც ერთი ადამიანი, რომელსაც მთელი გატაცებით არ განეცადა ბაირონ ჯანისის შთამბეჭობებით ხელოვნება. ამ ახალგაზრდა მუსიკოსმა მძლავრად შეარხია ჩვენი გრძნობები, მსმენელს შთაუწერია აზრების და განცდების უკვდავი სიღამაზე. აღბეჭდილია წარსულისა და აწმყოს დიად ხელოვნათა ნაწარმოებებში.

რამი მდგომარეობს ბაირონ ჯანისის დაკვრის ჯადოსნურობა? რა ანიჭებს მას ასეთ დემოკრატიზმს, ზემოქმედების ასეთ ძალას?

ჯანისის სახით ბუნების ძალამ ერთ ადამიანში თავი მოუყარა იმ ღირსებებს, რომლებზედაც უნდა ოცნებობდეს ყოველი მუსიკოსი: ბრწყინვალე, ვირტუოზული ტექნიკა, რომელიც პიანისტს საშუალებას აძლევს მასალა ისე გახსნას, როგორც ამას შემოქმედებითი ალღო უკარანახებს; მძლავრი და ამავე დროს ორგანიზებული ტემპერამენტი, ნათელი ინტელექტი, რომელიც სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის ნაწარმოებთა გააზრებულ შესრულებაში გამოსჭვივს. ჯანისის დაკვრას ახასიათებს: ღრმა „საკონცერტო“ ბგერა, ჭერადობის მდიდარი პალიტრა, რომელშიაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფაქიზი მღერალი piano; და ბოლოს შეიძლება ითქვას, ყველაზე ძვირფასი თვისება მისი პიანისტური ინდივიდუალობისა, რომელიც გოგნებ, ფარდას ხდის ჯანისის ჯადოქრობის საიდუმლოებას: მგზნებარე პოეტურობა და ჭაბუკური გატაცებით აღსავსე რომანტიული ფანტაზია. ჯანისის ხელოვნება ზემოქმედებას ახდენს არა იმდენად გამოთქმული გარეგნული სიღამაზით, რამდენადაც იგივე ითა გულწრფელობით, გრძნობის სიწმინდით. იგი უკრავს პოეტურ გულისთქმას აყოლოლი. ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოები და მისი ხორცშესხმა პიანისტის მიერ ერთ გა-

ნუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენს. ეს ქმნის ისეთ ილუზიას თითქოს იგი იმ მოვლენას „მონაწილედ“ შეიგრძნობს თავს, რომელზედაც მთავითნობს მუსიკა. როდესაც პიანისტი თავდავიწყებით ეძლევა პოეტური გატაცების ძალას, იგი თითქოს კი არ „უკრავს“ ან „ასრულებს“, არამედ „ახივებს“ მუსიკას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ექსპრესიული საწყისი განუყოფელად იყრობს მსმენელის ყურადღებას და ემოციური ტალღების მძაფრი მიმოქცევა მის წარმოსახვას პოეტური სახეების წარმატებულად გადაქმნება. ამავე დროს, თითქოს, არ ჩანს ჩანაფიქრის წინასწარი მომზადების ნიშნები: შთაბეჭდილება რჩება, რომ შემოსრულებელი აქ, ესტრადაზე საკუთარ მუსიკას ქმნის იმაღება შთაბეჭდილება შემოქმედებითი პროცესის უშუალოდ, და ის, რაც სინამდვილეში უღრესად ღრმად და რთული შემოქმედებითი გააზრების შედეგია, აღიქმება როგორც გულის სიღრმიდან მომწყდარი იმპროვიზაცია.

თავი მშვიდი ხასიათის მუსიკაში, რომელშიც ღრმა ჩაფიქრების ან „პოეტური სიჩუმის“ განწყობა სულვეს, ჯანისის ნიუანსირება შინაგანი მღელვარებით არის აღსავსე; ერთიანი დინამიური ხაზის ფარგლებში მელიდიური იმპულსური ილუზია ტალღების მოქცევა-უაუქციების მსგავსად აღაგზნებს სმენას. მომღერლის ხმის ვიბრაციის მსგავსად ამგვარი „მიკროფრაზირება“ ჯანისის ბგერას საოცარ სითბოს ანიჭებს; და თითქოს მსმენელი ცოცხალ მაჯისცემას შეიგრძნობს, ეს მუსიკალური პულსაცია მასში ქმნის შეგრძნებას არა მარტო შესრულების, არამედ თავი შემსრულებლის მღელვარებისა, რომელიც ამ დროს აღსავსეა ადამიანური განცდის სიღამაზით.

ამავე დროს უნდა ითქვას, რომ ჯანისის ბრწყინვალე პიანისტური ხელოვნება საცუებით დასრულებულია, როგორც მთლიანობაში, ისე დეტალებში. მას ფორმის შეგრძნების თანდაყოლილი ალღო გააჩნია: ახალგაზრდა პიანისტთა შორის მწლად თუ ვინმეს შესწევს ნაწარმოების რეციტატი — დინამიური აქცენტებისა და კლამინაციების გამოყვეთის ასეთი უნარი. ოსტატურად არის დადგენილი ჭერადობისა და ტემპების თანაფარდობა, გულმოდგინედ დახვეწილია ყოველი ფრაზა, ყოველი პასაჟი.

ჯანისის პიანისტური ინდივიდუალობის ზემოხსენებული თვისებები ნათელს ხდის მისი შესრულების სპეციფიკას, რომელიც მძაფრი ემოციური ტონუსით გამოირჩევა, და რომელიც ჩვენ დიდი მასშტაბის რომანტიული პიანისტიზმის გამოვლინებად მიგვაჩნია. ასეთივე დასკვნამდის მიდის რეცეზიტი გიგი ორჯონიძე, როდესაც აღნიშნავს,

რომ ჯანისი „პოეტური ბუნების შესაბამისად განსაკუთრებით სიმკვეთრით მუსიკის რომანტიულ საწყისს შეიგრძნობს. იგი პოეტია, ფაქიზი და ამაღლებელი საწყისების გამახვილებული გრძნობით, ამავე დროს მძაფრი და ნებისყოფით აღსავსე. მელოდრამატული პათოსი მისთვის უცხოა, დინამიკური ემოციურობა კი მისი ხელოვნების ყველაზე შამამუქდავი მხარეა“. სწორი დაკვირვებაა! დიხა, ჯანისი რომანტიული ყაიდის მუსიკოსია. დავუმატებთ, რომ ეს ვაგება ჯანისის პიანისიმის მიმართ უღრესად ფართოა. იგი რომანტიულ გრძნობათა და სახეების განსაზღვრულ სფეროს შეიცავს: აქ მას შეუძლია იყოს ნაზიყა და ცეცხლოვანიც; გულთაოდ, ინტიმურ ლირიკას რომანტიული „ქარიშხლისა და შეტევის“ მგზნებარება მოსდევს. რობერტ შუმანის ესთეტიკის სიმბოლური სახეებით თუ ვისარგებლებთ, ეგზეზიური და ფლორესტიანისეული საწყისი მისთვის თანაბრად ახლოა. ლისტის რაფსოდიაში იგი შთაგონებულ სახალხო რაფსოდად წარმოგვიდგება, ბეთოვენისა და რახმანინოვის მონუმენტურ კომპოზიციებში კი დრამატული ექსპრესიის მასშტაბურობით იპრობს მსმენელს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჯანისის პიანისიმის რომანტიული ექსპრესიულობა სრულიად არ განისაზღვრება მხატვრული ეპოქის იმ ფარგლებით, რომელიც მუსიკის ისტორიაში რომანტიზმის ბატონობით აღინიშნა. ეიმოურებით, რომანტიულობა ჯანისის მიმართ მის შესრულებაში პოეტური სტიქიის წამყვან მნიშვნელობაზე მეტყველებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჯანისის ხელოვნების წამყვანი ტენდენცია თავს იჩენს თვით იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც რომანტიული ეპოქის ფარგლებს გარეთ რჩებიან — ბეთოვენიდან თვით დებიუსისა და რაველის, ან ჯორჯ გერშვინის ნაწარმოებებამდე — და ნათელიც არის, რატომ, პოეტურობა ხომ მუსიკის ძარღვია, იგი ხელოვნების მარადიული კატეგორიაა.

ამავე დრო არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ადგილი, რომელიც დათმობილი აქვს მის რეპერტუარში რომანტიკოს კომპოზიტორებს, რაც თვალსაჩინოდ მეტყველებს პიანისტის მხატვრულ მიდრეკილებებზე.

შუმანის ემოციური კონტრასტებით აღსავსე გამოშახებლობა ფრიად მახლობელია ჯანისის ინდივიდუალობისათვის. პიანისტის პოეტური ფანტაზია მახვილად შეიგრძნობს შუმანისეულ განწყობათა ხვეულებს, რომანტიულ ხილვათა უპირიზულ სახეცვლას.

ფა-მაჟორულ პირველ ნოველტში თემის მძიმედ აქცენტირებული აკორდული მოძრაობა მკაცრ მარშისებერ რიტმში არის ჩამჯდარი, თითქმის თქვენს წინაშე პირქმში რაინდული პროცესიის სურათმა გაოცება, აზარათების გატარებულ მთავარ თემას ჯანისი მეორე თემის მღერად ლირიზმს უპირისპირებს. შუა ეპიზოდში კი მას შინაგანი მღელვარებით აღსავსე პოეტური მედიტაცია სცვლის. ამავე დროს პიანისტის ოსტატურად სძლევენ შუმანის ბიესებში არსებული ფრაგმენტულობის საშიშროებას, რაც განწყობილებათა ხშირი ცვალებადობით არის გა-



ბაირონ ჯანისი

მოწყველი. ეპიზოდებს შორის არსებული ფაქტურული კონტრასტების სახეცვლას იგი განვითარების ერთ მოლიან ხაზს უკავშირებს და „ნოველტის“ მუსიკალურ თხრობას უწყვეტ დენადობას ანიჭებს.

აღამიანის ხმასავით მეტყველი, ღრმა გრძნობით გამთბარი ბგერით გადმოგვცემს ჯანისი შუმანის „რომანსს“ (Fis dur). რაოდენი უშუალობაა ჩაქსოვილი რომანისის ელემენტური მელოდიაში! აქ კარგად არის ნაოჩენი განწყობილების მთლიანობა, შუმანისებური einfach (სადაღ, უბრალოდ); მხოლოდ კულმინაციაში დრამატული მღელვარება მცირე ხნით არღვევს მელოდიის უწყვეტ დინებას, რომელიც შემდგომ ისევ უბრუნდება „პოეტური სველით“ აღსავსე მყუდროებას.

რომანტიული გამოშახებლობის სულ სხვა პორიზონტები გადავივალა ჯანისმა ლისტის ნაწარმოებებში. „პეტრარკას სონეტი № 104“ — ამ ნაწარმოებს პია-

ნისტი მგზნებარე სასიყვარულო აღსარების ხასიათს ანიჭებს. შინაგანი მღელვარებით აღსავსე „ნათელ სვედას“, ინტიმურსა და ამავე დროს დღევანდის, რაც ასე ვკვირდებით „ჯანისის შემანში“, „პეტრარკას სონეტში“ უმაღლესი პოეტური ეგზალტაცია სცვლის; მოზღვაებული გრძობა, თითქოს, ბოლომდე გამოითქვას ლამობს: ნეტარებას ტანჯავს მისდევს, შიშველ სასიყვარულო აღსარებას ჩუმი მუდარა—ასეთია ვენება დღევანდის რომანტიული მწვეთვარება, რომელსაც პეტრარკას სტრუქტურებით შთაინფორმული ლისტის მუსიკა ვაღმოვცემს.

„პეტრარკას სონეტი“. ჯანისი დეკლამაციურ გამოხატვლობას ამახვილებს. შესრულების განსხვავებული მანერის მქონე ბიანისტი აქ ლისტისებურ კანტილენაში შესაძლოა უპირველესად მელოდიური ხაზის დასრულებულობას, სინატივებს გამოავლინოს. ჯანისის დაკვირვება კი უაღრესად იმპულსიურია. იგი ჭარბად იყენებს რუბატოს, ანაწერებს ფრაზას შინაგანი, ოღნავ შესაძინევი ცეზურებით. ამხვილებს ყოველ პაუსას, რაც ლისტის დეკლამაციურობას მღელვარე ბუნებრიობას ანიჭებს. ამავე დროს ყოველი აჩქარება ან შენელება, დაძაბულობის ყოველი ახალი ტალღა მელოდიური განვითარების ერთ მდლიან ნაკადს ერთვის, რომელიც ფართოდ გაშლილ პარმონიების ფონზე შეუნელებლად მიეჭანება კულმინაციისაკენ. აქ ვენებათა დღევანდის სიმძაფრე ვირტუოზული პასაჟების გამშავებულ ელემენტში გადაიზრდება. კულმინაციის შემდგომ კი ისევე ტალღისებურად ეცემა დაძაბულობა და უკვე მომდევნო ეპიზოდში (ritenuto a piacere), რომელსაც ნაწარმოებში ემოციური გარდატეხა შეუქვს, ბიანისტის ბევრა მთრთოლვარე ლამენტოს განწყობილებას ვაღმოვცემს; ბიანის დასკვნით ნაწილში სულიერ დადგენილებას ბიანისტი ყრდარდობის თანდათან შემსუბუქებით, კოლორისტის გაშუქებით აღწევს.

სრულიად ახლებურად ყდერს ბიანისტის შესრულებით ლისტის შექცეულ უნარული რაფსოდია.

ამ ნაწარმოებს დროთა სვლა საეკვი დირისების მრავალრიცხოვან ინტერპრეტატორთა მხოვებით ზანალური ვირტუოზულობის დაღი დასავსა. ჯანისმა კი მას პირვანდელ პოეტური სილამაზე და მჭეტყარება დაუბრუნა: „ოვგალისმომჭერი ტექნიკა“, „ოქტავების ფეერული სიმსუბუქე“—მსგავსი გამოთქმები ჯანისის ბიანისტსაც შეეძინა—მოუყურებო. მაგრამ ამით ოღნავადაც ვერ განვსაზღვრავთ იმის შესრულების თავისებურებას, იმდენად გარდასახება რაფსოდიაში ვირტუოზული საწყისი ბიანისტის მგზნებარე ფანტაზიით გაღვიძებულ მუსიკალურ სახეებში.

ჯანისი ფაქიზად ვაღმოვცემს რაფსოდის ნაციონალურ კოლორისტს. ნაწარმოების ეპიზოდები ხალხური ყოფის ცოცხალი სცენებია, რომლებსაც ბიანისტი იზვიათი რიტმული თავისუფლებითა და იმპროვიზაციული უშუალობით წარმოვადგენს.

აქ ყველაფერი მძაფრ კონტრასტებზეა აკებული: პირველ ეპიზოდში მღიღობი მარმისებური რიტმი მძლავ-

რად აქცენტრებული ბანების გუგუნში საზვიამო მსვლელობის სურათს ასახავს; მას საცეკვაო სცენა სცვლის. თითქოს ერთბაშად მოსწყდეთ ადგილს მოცეკვავებ და ცეცხლოვანი რიტმის სტიქიას მივღწე... შემდგომ ეპიზოდში კი, თითქოს მგოსანი იღვმალი სვედით მონაქარვ იმპროვიზაციას თხზავსო—ბიანისტი ლირიკულ მელოდიას მთრთოლვარე, ღრმა ბგერით, წარამოქვამს“ ხალხურ ყაიდზე, თავისუფალი რიტმისა და ხშირი ფერმატის შეუღლებით მას თხრობით უშუალობას ანიჭებს და ბოლოს, ფინალური ეპიზოდის ვირტუოზული ოქტავების რბენაში, დინამიკისა და ტემპის განუწყვეტელ გამძაფრებაში სახალხო დღესასწაულის ბრწყინვალეა წარმოვადგება.

ვენის კლასიკოსთა შემოქმედება ჯანისაჲ პაიდნის რეპროდუქციული სინატივა და ბეთოვენის 21 სონატის წარმოვადგინა.

სონატა აფორრა“ — ბეთოვენის ეს შედევრი, იმ ქმნილებათა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა ნოვატორული ტენდენციები მომავლისაკენ არის გამიზნული და ახალი მხატვრული ეპოქის — რომანტიზმის განვრცობას წარმოადგენს.

ამ ნაწარმოების მონუმენტური პროპორციები ბუენოს მშვენიერის ამოღებული გრძობით არის გამოხატული. აქ ბეთოვენისეული აზროვნების კლასიკური მთლიანობა და ღრმა ლოჯიკა აღსავსეა განცდილ უშუალობით. მძლავრ დინამიკობათა ერთად ერთად მასში სასიმღერო მელოდის ფოკლორული ინტონაციები სისადავითა და გრძობის სიწმინდით ვგვიხლავს. ინსტრუმენტულ მუსიკაში თემატური მასალის ასეთი ანალიტიკულ-სასიმღერო გაშლა-განვიზარება, როგორც ამას ნაწარმოების ფინალი ვაღმოვცემს, იმ დროისათვის საკმაოდ ახლებურად ყდერდა. ბეთოვენის შემოქმედების ეს ლირიკული მოტივები განსაკუთრებით იზიდავდა მომდევნო თაობების კომპოზიტორთა ყრადღებას და საფუძველს აძლევდა მათ იგი რომანტიული ეპოქის „სულიერ მამად“ და წინამორბედად ვაღმოცხადებინათ.

ჯანისის ინტერპრეტაციაში ნაწარმოების სწორედ ეს ახლებური ტენდენციებია ვამახვილებული. იგი არაფერს არ იკონებს, „მძლავრანებას“ არ იჩენს, მას არ ვადაჰყავს ნაწარმოები სუბიექტური ემოციურობის ენაზე. ბოლოვანი ტემპერამენტი, მძლავრი სასიცოცხლო აქტივობა, რომელსაც ბიანისტი ავლენს. ბეთოვენისებურად მწყობრად არის ორგანიზებული, ემოციური დინამიკა მკვლევება ყოველი მელოდიური ხეულის სკულპტურულ გამოკვეთილობაში. პასაჟების ვამაღებულ რბენაში კი შინაგანი, რომანტიული ზუნება გამოსჭვივის; და ბოლოს, მელოდიური ხაზების გრავიულ სინამდვილესთან ერთად მღიღობი ფერადონება, კოლორტი — ყოველივე ის, რითაც ბეთოვენის მართდ განახლებული ხელეონება კლასიციზმის ეპოქის ესთეტიკის ვიწრო ჩაჩობებს სცილდება.

ასე ვაგაღლითად ვიანისის შესრულებით პირველი ნაწილის მთავარი ტოკატური თემის რიტმულ დინამიკაში მძაფრად შეიკრძობა ვამაღებული მაჯისცემა, ის იღვმალი გუგუნი, რომელიც ახლადგამოღვიძებულ ბუნებას ახა-

სიათებს. გამახვილებულია ბეთხოვენის ბგერითი პალატის დინამიური კონტრასტები, ფორტენს და პიანის მამფერი დაპირისპირებები, რომლებიც „შუქ-ჩრდილის“ მუქ რემპრანდენტულ კონტრასტებს გვაკონებენ. ბეთხოვენი-სებური ხანგრძლივი ფერმატოები, რომლებიც სწყვეტენ მთავარი პარტიის რბენას, ამძაფრებენ კონტრასტს ვუკუნესა და მყუდროებას შორის. დამამარე თემს კი პიანისტი თავისებურად „წარმოსთქვამს“: ამ სასიხარულო სინდრომაში, რომლის ქორალური პარმონიები თითქმის უფრო სულოვრ წინასწორობასა და სიმშვიდეს გამომავცემს. იგი რომანტიულ სინაზესა და მართოლვარებას ამახვილებს.

ფინალის მთავარი თემის უშუალო, პოეტური მელოდია ჯანისის თითვე ქვეშ ექვსს. როგორც შოპანოვსკის მიხინ-მისსიმემა ამომავალი მზისადმი, რომელიც ღამის ბინდს გაფანტავს.

ჯანისის პიანისტური კულტურის მრავალმხრივობას მკაფიოდ ამჟღავნებს ჰაიდნის რე-მაჟორული სონატის შესრულება. ჰაიდნის სონატაში ჯანისი პროპორციების კლასიკური თანაზომიერებით გვხიზლავს. არავითარი მანერტლობა, ტემპები და დინამიკა თავდაჭერილობით ხასიათდება, ნიუანსები — უბრალოებით. ისინი მხოლოდ ოდნავ ხაზგასმული არიან. გამისრე პასაჟებში მკაფიოდ მკვდრდება ყოველი მონაზახის, ხეველას გრაფიკული ახალსტიკა. აქ უკვე ფერწერას გრაფიკა სჭარბობს. ყოველი ბე-რა არა მარტო ისმის, არამედ მას თითქმის „საკუთარი“ წამიერი არსებობა ენიჭება.

სონატის პირველი ნაწილი ჰაიდნისებური „ნათელი ღიმილით“ და ლალი უშუალოებითა გასხივოსნებული. ფინალი კი ეანერულ-საცეკვაო მიზარულება ჩქევს. შობამტე-ლილება რჩება, რომ ამ უშუალოდ, ჯანსალი იუმორით აღსავსე მუსიკისათვის თითქმის უცხო უნდა იყოს წინააღმდეგობები, ყოფნა-არყოფნის“ საბედისწერო სტიკებში. მაგრამ, ამ, ყვერს შუა ნაწილი და პიანისტ ტრაგიკული ემოციების სფეროში გადაყვართ. აქ ღრმა სვედით გამს-ჭვალული განწყობილება აფარათებს ჩვენს წარმოდგენას ჰაიდნის გრძნობათა სამყაროს ჩვეულ საზღვრებზე. ჯანის ინტეგრირტაციას ისტორიზმის ფართო პერსპექტივა ენიჭება. იგი ჰაიდნის ამ შოპანოვსკულ Largო-ს შინა-განი ექსპრესიის ისეთ მაღას ანიჭებს, რომ მასში ბეთხოვენის პოეტური ლირიკის განვტრეტა ნააღმად წარმოდგება. ასეთი შესრულება არა მარტო აბათილებს მითს ჰაიდნის შემოქმედების თითქმის და ლალი უდარდ-ლობის შესახებ: იგი პიანისტის მიერ მხატვრული სტილი-სადმი შემოქმედებით მიდგომას ცხადყოფს.

და ბი კიდევ ერთი ახალი სამყარო ჯანისის პიანისტური ხელოვნებისა: ფრანგი ოსტატები — დებიუსი და რაველი.

დებიუსის „მანანაში“ „ქდერადობის ატმოსფერო“ ნათელი ფერადოვნებითა და გამჭვირვალებით გამოირჩეო-და. მკაფიო პერსპექტივა. მზიური კოლორიტი; ყოველი ბეგრა თითქმის ჰაერით არის გარემოცული. თითქმის. მე-ლოდიური განვითარების ფაქიზ კონტრებში უნებურად

წარმატაცი მცენარის ფორმები გადაგვეშლება, იმდენად ხილვადია ჯანისის პიანისტური პალატრა.

რაველის სონატა მანლობელი აღმოჩნდა ჯანისის არ-ტისტული ინდივიდუალობისათვის. მასში პიანისტი მისწ-რაფვის გადმომცემს მართოლვარე ლირიზმი, სილამაზის ჰმატურული შეგონება, მუნდრული ელი მიზანწარაფა, რო-მელსაც თითქმის ოდნავ გადაკარავს წუთიერი რაფაქტე-ბა, — ნათელი სვედა“ ყოველივე ის, რაც ასე გვხიზლავს რაველის პოეტურ შედევრში.

სონატის ციკლური კომპოზიცია ჯანისის შესრულე-ბაში განწყობილების მთლიანობით გამოირჩევა. ამავე დროს პიანისტის მიერ ნაპოვნი გამომახველობის დახვე-წილ ნიუანსებში რაველის ლირიკა ყოველ ნაწილში ინ-დივიდუალურ გარდატეხას პოულობს.

ამერიკული ეროვნული მუსიკალური ხელოვნება გერ-შინის საფორტეპიანო კონცერტის პირველი ნაწილით იყო წარმოდგენილი. აქ პიანისტმა შოპანოვსკულად გადმო-გვცა ზანაური ფოლკლორის ფერადვნება. მელიოდის თვითმყოფი სტილი, ბლიუზის გრძნობიერება, კლასიკურ შედევრებთან ერთად თანამედროვე ჯაზური რიტმის მან-ვილი შეგრძნება პიანისტის შემოქმედებით დიანაზონზე ნათლად მტყველებს.

თავისი გამოსვლის მიერ სლამო ჯანისმა საფორტე-პიანო კონცერტებს დაუთმო. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად მან შესრულა ზანანისა და რანმანიოვის კონცერტები. ორკესტრისა და მისი ღირ-ჩეოვის ს. ზურთის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ შესანიშნავი ანსამბლი შექმნეს პიანისტთან და მისი მად-ლობა დაიმსახურეს.

რანმანიოვის მესამე კონცერტი საფორტეპიანო ლი-ტერატურის უძნელეს ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის. იგი სოლისტისაგან უმაღლეს ვირტუოზულ ოსტატობას მოი-თხოვს. კონცერტს მუსიკის მოყვარული ფირფიტაზე ჩა-წერილ სწორუბოვარ ატკორისეულ შესრულებაში იცნო-ბენ. ამ უმაღლეს უამშესრულებელ ეტალონს სხვა ნიმუ-შებთან ერთად უკანასკნელი წლების მანძილზე კიდევ ერთი მოემატა — ვან კლიბერის შოპანოვსკული ინტერ-პრეტაცია.

და ია, ჯანისის შესრულება. მას პიანისტის შემოქმე-დებითი ინდივიდუალობის ბეჭედი ადევს; ორგანულად გამომდინარეობს ახალგაზრდა მუსიკოსის პიანისტური სტილის თავისებურებებიდან. მაგრამ იგი ატკორისეულ ჩანაფიქრს როდი უპირისპირდება: ნაწარმოების მუსიკა-ლური სტიქიის მუდმივად მოძრავ და ცვალებად დინებაში ჯანისის პოეტური ფანტაზია იმ მხარეებს ამახვილებს, რომლებიც მის საკუთარ მხატვრულ ხედვას შეესაბამება: კონცერტის გახსნისას იგი წყაფავს როლს ლირიკულ-დრამატულ საწყისს ანიჭებს.

რანმანიოვის ნაწარმოებებში მუდამ შეიგრძნობა უღრესად მძლავრი ლირიკული ნაკაღი. პირადი, ლირიკუ-ლი ელემენტები მის რომანტიკულ წინააღმდეგობებით აღ-სავსე განწყობილებათა სახეცვლას მღელვარე უშუალო-

ბას ანიტებს. ჯანისს კი განსაკუთრებით რახმანიოვის ლირიკის ნათელი მხარეები იზიდავს: ცხოვრების ტრადიციებით გამსჭვალული რახმანიოვისეული პათეტიკა; მისი შემოქმედების აბალელებული პოეტური იდეალი — ეს ხომ აგრეთვე ჯანისის მხატვრული ხედვის ბუნებას შეესაბამება, რომლის ძირითადი მისწრაფება ცხოვრებისეულ მოვლენებში მშვენიერების საწყისის, ადამიანის განცდის სილამაზის გამოვლინებაში გამოხატება.

ამ თვალსაზრისით ჯანისის მიერ რახმანიოვის მესამე კონცერტის შესრულება კაბირანის ინტერპრეტაციას უხელოვდება. მათთვის თანაბრად დამახასიათებელია რახმანიოვის ნინოისებური „გრძნობის კულტი“, რომელიც გულგახსნილი, ნათელი ლირიზმით არის გასხვიონუნებული. მაგრამ მსგავსებებს განმასხვავებელი თვისებებიც თან მოსდევს. კაბირანისათვის მეტად დამახასიათებელია ჭაბუკურად მთროლოვარე ჭვრეტითი განწყობილება; ტემპებში — თავდაპირველობა; ტენდენცია შენელებული, რელიეფური „წარმოთქმისაკენ“. იგი თითქმის ტკბება სულიერი განცდის სილამაზით: ავირდება ყოველ მეტყველ მელოდიურ ხვეულს. ზოგჯერ მოძრაობა სულ მიუყრდნობს; ყოველი წამი მუსიკით არის აღსავსე... ჯანისის შესრულება კი უმეტესად მძაფრი იმპულსურობით, შემეხვეტი დინამიკით ხასიათდება.

ალსანიშნავია, რომ ამ ორივე პიანისტი ინტერპრეტაციით ნაწარმოების ლირიზაცია კანერულობის ხარჯზე როდი ხდება. კონცერტის მონომენტურ არქიტექტონიკას ისინი ერთობ რელიეფურად გადმოგვცემენ. მაგრამ თუ კაბირანის ემოციურობა აუტენტურებელი, მღერი დღიებით ხასიათდება, ჯანისის დინამიზმი მძლავრად გატყორცნილი ისარკივით არის მიმართული განვითარების კულმინაციური მომენტებისაკენ. იგი გამაბრთნის მიისწრაფვის (როგორც ტემპურ, ისე ემოციური თვალსაზრისით) მთავარი მიზიდულობის ცენტრისაკენ, რომელიც შემოქმედებითი იმპულსის სანუჯვარ მიზნას წარმოადგენს.

ამავე დროს კონცერტში ჯანისის დრამატული ექსპრესიის ბუნება საგრძნობლად განსხვავდება იმ ტიტანურ-დრამატურობისაგან, რომელსაც ჩვენ სწორუბოვარ ავტორისეულ შესრულებაში შევგრძნობთ: ჯანისის შესრულება მოკლებულია ტრაგიკულ აქცენტებს (განსაკუთრებით, ეს პირველი ნაწილის დამუშავებას ეხება), ფართო აკორდებში მასივების ოსტინატურ რიტმებში უფრო მეტად ლირიკული მშფოთვარება და სწრაფვა იგრძნობა, ვიდრე ის სიპირქუშე და მრისხანე აქცენტებში გამოსჭვივის. „მღელვარე სულის პათოსი“ — ასე განსაზღვრა ერთხელ ბ. ასაფიევმა რახმანიოვის მუსიკის არსი და ეს სიტყვები კარგად გამოხატავს ჯანისის შესრულების ძირითად განწყობილებას.

პირველ ნაწილში ამ სულიერ მღელვარებას ჩვენ მძაფრად შევიგრძნობდით მთავარი თემის სკალდით აღსავსე უსასრულო მღერადობაში, დამუშავების ტვდლების დრამატულ მიმოქცევაში, ვრცელ კადენციაში, შემდგომ კი პირ-

ველი Allegro-ს მშფოთვარე დრამატიზმს ინტერმეცს მგზნებარე ლირიკული მონოლოგები ცვლის და ბოლოს ფინალის სასიხარულო სწრაფვით აღსავსე განწყობილება, რომლის მძლავრ სასიცოცხლო ძალთა მშვეფარბაში ჯანისის პოეტური ექსპრესია უმაღლეს კულმინაციურ გამოხატულებას პოუვს.

ფინალის ინტერპრეტაციაში პიანისტი ნათელი პეიზაჟურობა და ვაზაფულის სუნთქვა შემოაქვს. აღსანიშნავია, რომ აქ, ისევე როგორც ბეთოვენის „აერობაში“, ჯანის ფეიქო კოლორისტად გვევლინება, რაც სხვადასხვა სტილის ნაწარმოებებში პეიზაჟური სურათოვნების გამახვილებულ შეგრძნობაში გამოიხატება. რახმანიოვის მუსიკის ბუნება ხომ მეტადვე ღრმა საინფორმაციო იძლევა ამისათვის.

კონცერტის შესრულება ჯანისის ხელოვნების ნამდვილ ტროუმში გადაიზარდა. ძნელად თუ ვინმეს უცხოელ პიანისტთან შესწევდეს უნარი ასეთი ძალით რახმანიოვის მის მუსიკის ცხოველმყოფელი პათოსის გადმოცემისა. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს რახმანიოვის პიანისტური ვენის ღრმა ზეგავლენა ახალ-ჯარჯა თაობის უნიკიტერს ამერიკელ მუსიკოსებზე, რომელთა რიცხვს ვან კლიბერნთან ერთად ბაირონ ჯანისიც ეკუთვნის. მეტადრე თუ გაითვალისწინებთ, რომ პედაგოგები, რომლებმაც მათ რახმანიოვის მუსიკისადმი სიყვარული შეაუფრეს, დიდი რუსი პიანისტის თანამედროვენი არიან და ასევე რუსული მუსიკის წიაღში აღიზარდნენ. როზინა ლევინა და ვან კლიბერნი, სახელმწიფოვილი ვლადიმერ გოროცივი და ჯანისი: ეს დაპირისპირებები რუსულ პიანისტურ კულტურასთან შვიდობა კავშირზე მეტყველებს.

დასასრულად აღინიშნოს, რომ ჯანისის ხელოვნება მღიდარ მასალას იძლევა მსჯელობისათვის. ისევე როგორც ყოველი მსხვილი მასშტაბის მუსიკოსი, იგი შემოქმედებითი ძიებებით არის აღსავსე. ყოველი ნაწარმოები მის შესრულებაში გააზრების სიღრმითა და ორიგინალობით გამოიჩინება. მასში ნათლად გამოსჭვივის ახლებურობის ის ელემენტი, რომელსაც ასე ფასებს მსმენელი. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი შესრულება სრულად თავისუფალია სადავო საკანაბო მომჭრელობისაგან. მასში ყველაფერი თანაბრად უნაკლო და მისაღები როდია. ასე მაგალითად, აღნიშნულ ნაკლოვანებებთან ერთად შეიძლება აღინიშნოს შუბანის კონცერტის ზომამზე მეტად თავდაპირველი, აკადემიური შესრულება, რაც რამდენადმე მოკლებული იყო დრამატულ კონტრასტებს; შოპენის დიდეზ მონოლოგი სკერცო აქ — ტრაგედიულ სიღრმეს. მაგრამ ძალკველი ნაკლოვანებები ოდნავადვე ვერ დაჩრდილავს იმ ღღფროვანების გრძნობას, რომელსაც პიანისტის ხელოვნება იწვევს; მრავალრიცხოვან უცხოელ გასტროლოგობთა შორის მსმენელიც ჯანისის განსაკუთრებულ ადგილს მიაკუთვნებენ. მის სახელს სიყვარულითა და მადლობის გრძნობით მოიხსენიებენ, რადგან ბაირონ ჯანისის ხელოვნება მაღალი არტისტული კულტურის და მგზნებარე პოეტურობის განსახიერება.

# კოტე კვალიაშვილი

## მერი ნაღებაშვილი

ხელოვანის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის აღწერა ხშირად იწყება ხოლმე იმის აღნიშვნით, რომ მისი ოცნება ბავშვობიდანვე მხატვრობის, სცენისა თუ მუსიკის გარშემო ტრიალებდა. არ შეიძლება ამას გვერდს აუვაროთ მხატვარ კ. კვალიაშვილზე ლაპარაკის დროსაც. მხატვრული ნიჭი მას ბავშვობაშივე გამოუმჟღავნებია. მშობლების გადმოცემით, ბავშვს სულ ფანჯარი და ცარცი სჭერია ხელში.

რვა წლისას მამა გარდაეცვალა და დედის ამარა დარჩენილი ოჯახი ხშირად განიცდიდა გაჭირვებას. 1918 წელს კოტეს ოჯახი ბაქოდან თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად. კოტე მაშინ ცამეტი წლისა იყო და თავის მეგობრებში უკვე მხატვრად იყო აღიარებული.

მხატვრობით გატაცებულ ბავშვს განსაკუთრებით ბუნება იტაცებდა. ამიტომ იყო, რომ ხშირად ესტუმრებოდა ხოლმე მამადავითის ვიწრო ბილიკებს და ვარაზის ხეობის გაუვალ კლდეებს.

კოტეს ნამუშევრები მოეწონა ცნობილ მხატვარს მოსე თოძის და იგი თავის სტუდიაში ჩაირცხა. მოსე თოძის მითითებითა და ხელმძღვანელობით კოტე თანდათან გაიწაფა მხატვრობაში და ფუნჯი მის განუყრელ მეგობრად იქცა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ კ. კვალიაშვილი ქართულ სამხედრო ლეგიონში მსახურობდა. მაშინ ამ ლეგიონის კომისარი ბორის ძნელაძე იყო. კოტეს, როგორც სამხედრო გურსანტს, ბევრჯერ დაუსმასხურებია მადლობა ბორის ძნელაძისადმი. 1933 წლამდე დატყო სამხედრო ლეგიონში კოტემ. ყოველ თავისუფალ წუთს მხატვრობას ანდობებდა სისტემატურად მუშაობდა თავის თავზე.

სამხედრო სამსახურიდან განთავისუფლების შემდეგ კოტემ მიაკითხა თავის მასწავლებელს მოსე თოძეს და წარადგინა ნამუშევრები, რომლებიც პროფესორ ვალერიან სიღამონ-ერის თაყვანს მოეწონა. კ. კვალიაშვილი უკამოცდოდ ჩაირიცხა სამხატვრო აკადემიაში ქანდაკების ფაკულტეტზე, მაგრამ კოტეს ფერწერა უფრო იტაცებდა, ამიტომ, თავისივე თხოვნით, ფერწერის სახელსინოში იქნა გადაყვანილი. კოტემ ორი წელი დატყო აკადემიის კედლებში, შემდეგ კი მუშაობა დაიწყო თბილისის კინოსტუდიაში.

ამრიგად, მხატვარმა თავისი შემოქმედება მთლიანად დაუკუშირა კინოსტუდიას და თავის ნაყოფიერ მოღვაწეობას დღემდე აქ იწვევა.

პირველი კინოფილმი, რომელშიც კოტემ მიიღო მონაწილეობა და საზოგადოების წინაშე წარსდგა როგორც ნიჭიერი შემოქმედი, იყო „ქაჯეთი“. მას შემდეგ მან მრავალ კინოფილმზე იმუშავა. დეკორატიული ხელოვნების ალღო გამოამჟღავნა მხატვარმა ცნობილ ფილმში „დაგვიანებული სასიძო“, რომელსაც ფართო მაყურებლის დიდი მოწონება ხვდა.

ვინ არ მოუხიბლაგ ფილმ „ქაჯანას“, შთამბეჭდავი, ცხოველხატული კადრებით, ან თუნდაც „ვიორჯი სააკაძეს“. „ქეთი და კოტეს“, „ოთარაანთ ვერცხვს“, „უნგურის ნაპირებსე“... კოტე კვალიაშვილის, როგორც კინო-მხატვრის დასმასურებას ხშირად აღწინაშაგს როგორც რესპუბლიკურ, ისე ცენ-



მესტია

ტრალურ პრესას. ჯერ კიდევ ამ ოცი წლის წინათ, ჟურნალმა „ოგონიომა“ მაღალი შეფასება მისცა კვალიაშვილის მხატვრობას კინოფილმში „ვიორჯი სააკაძე“. სტატიის ავტორი ო. ლიონიძეი განსაკუთრებით აღინშნავდა ფილმის მხატვრობაზე, რომელმაც მაყურებელს ძლიერი და ნათელი სახეები წარმოუდგინა.

მაგრამ მართკ კინოფილმებზე მუშაობით როდი იფარგლებოდა კ. კვალიაშვილის მოღვაწეობა. იგი პარალელურად ნაყოფიერად მუშაობს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქების თეატრებში.

მხატვარს ბევრი საინტერესო სპექტაკლი გაუფორმებია გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. როგორც ცნობილია, დიდი მოწონება დაიმსახურა ამ თეატრის სპექტაკლმა „დავით გურამიშვილმა“, რომელიც წარმატებით იქნა წარმოდგენილი ჩვენი დედაქალაქის სცენაზეც. 1955 წლის 26 ოქტომბრის გაზეთი კომუნისტი წერდა: „გორის სახელმწიფო თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს სიყვარულით უმუშავია დიდი ქართველი მოეტისადმი მიძღვნილი სპექტაკლის შესაქმნელად. სპექტაკლის წარმატებას, მაყურებელზე მის ზემოქმედებას, დიდად უწყობს ხელს მხატვარ კ. კვალიაშვილის ნამუშევარი. მხატვარს გემოვნებით შეურჩევია ფერები, საქართველოს, რუსეთისა და უკრაინის ბეიზაქების გადმოსაცემად. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტრევის ლამისყანის, ზუბოვის და რუსული ზამთრის პეიზაჟები. მხატვარს უთუოდ დიდი მუშაობა გაუწევია კოსტიუმების შესასრულებლად“.

კ. კვალიაშვილმა მაღალი ოსტატობით გააფორმა გორის თეატრის სპექტაკლები: „მიაა წყნეთლი“, „იანვანამ რა

# პირლუხ ბიდსტრუკი

## გურამ ვაშაიძე



სოფელი ლალაში

ქმნა? „ეკვარყვარე თუთაბერი“, „სარეველა“, „უკანასკნელი ნილაში“, „აკიცი და მგელი“ და სხვ.

კ. კვალაშვილი ნაყოფიერად მუშაობს ფოთის თეატრშიც. სპექტაკლში „შამილი“ (დადგმა ს. კალანდარიშვილისა) მხატვარმა დამაჯერებლად გადმოსცა სული ეპოქისა, როცა ცხოვრობდა და იბრძოდა შამილი.

წარმატება ხვდა ფოთის თეატრის სპექტაკლს „ბაში-აზუკი“ რეჟისორ ვ. მჭედლიძეს, რომელიც ღრმად ჩასწვდა პიესის დედააზრს და ნათლად გამოკვეთა მოქმედ პირთა ხასიათები, გვერდში ამოიღდა მხატვარც. კობე კვალაშვილის ნამუშევარი მაყურებელს ხიბლავდა მეტყველი დეკორაციებით. ყოველივე ამან შექმნა მართალი სცენური გარემო.

კობე კვალაშვილი ბევრს მუშაობს დაზღურ ფერწერასა და გრაფიკაში. განსაკუთრებული სიყვარულით აღბეჭდავს საქართველოს ბუნებას, წარმეტყველებს მხატვარს მოუღელელი და უნასავი არ დარჩენია საქართველოს არცერთი კუთხე. იგი ხშირად მოგზაურობს სვანეთში, შღვისპირა ქალაქებში, მთა-თუშეთში. მის ფერწერასა და გრაფიკაში ფართო ასახვა ჰპოვა მესტიის თვალწარმტაცმა მიდამოებმა. ასეთია „ფალიანების უბანი“ (გუაში), „ხვირანების კოშკი“ (ნახშირი), მესტია“ (ტუში), კ. კვალაშვილი ავტორია მრავალი ლირიკული განწყობილებით აღსავსე პიესათვის, როგორცაა „შემოდგომა“ „ბიჭვინთა“ (კალაში — ტუში), „გორის ხედი“ (ფანქარი), „ბზიბის ხეობა“ და სხვა მრავალი.

გორის ეთნოგრაფიულ ისტორიულ სასცენო მუზეუმში ინახება კობე კვალაშვილის მრავალი ექსიზი და დაზღური ნაწარმოები.

შემოქმედებით სიმწიფეში შესული მხატვარი ნაყოფიერად და უანგაროდ ემსახურება ქართველ მხატვრობას. სამწუხაროდ, დღემდე არ მოწყობილა კ. კვალაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა. ასეთი გამოფენის მოწყობა თბილისის საზოგადოებას საუბულებს მისცემდა ღრმად გასცნობოდა მხატვრის შემოქმედებას, მის მიერ ქართულ მხატვრობაში შეტანილ დავალებს.

ბზიბის ხეობა



კარიკატურის მიზანი სიმართლეა — ასეთია ცნობილი და-ნიელი მხატვრის პერლუხ ბიდსტრუკის შემოქმედებითი კრე-დო, რომელიც ხსნის მისი მხატვრული ლაბორატორიის კარებს. ობის გამაღებელთა წინააღმდეგ მიმართული ნასატები ნი-ღაბს ხიდან და აწიშვლებენ იმპერიალისტების ზრახვებსა და გეგმებს. ამ კეთილშობილურ მიზანს ემსახურება მისი ყალამი. იშვიათი გემოვნებითა და გინებამასხვილობით შესრულებული კარიკატურები უკვე ოცდაათი წელია მხიარულად მოგზაურო-ბენ მსოფლიოს სხვადასხვა ქუჩა-საუბრისა თუ გასუბრის ფურ-ცლებზე და მილიონობით უბრალო ადამიანების ინტერესითა და მოწონებით სარგებლობენ.

გზა, რომელიც დანიელმა მხატვარმა განვლო, ვარდებით როდი იყო მოფენილი. მისი ნიჭი ფრთას შლიდა ისეთ ბურ-ჭუაზიულ ქვეყანაში, როგორც არის დანია, და მამასადამე, სადაც ხელოვნების ყველა სფეროში გამაბატონებულია მრავალ-გვარი „იზმები“. საჭირო იყო შემოქმედებითი ძალა, მოვლ-ნებისადმი საღი, კრიტიკული მიდგომა, რათა მხატვარი გა-მიჯნოდა მაცუთუნებელ ბურჭუაზიულ მიმდინარეობებს და მტკიცედ დასდგომოდა რეალიზმის გზას.

პერლუხ ბიდსტრუკმა სატვისადმი მიდრეკილება ჯერ კი-დედ ბავშვობაში გამოამჟღავნა. მამა, მხატვარი-დეკორატორი, მომავალი ხელოვანის პირველი მასწავლებელი და კრიტიკოსი იყო. სკოლის კედლებში პატარა მხატვრის ძირითად თემებია ამხანაგები და ზოგაერთი „აბეზარა“ მასწავლებელი. სწავლის ბოლო წელს ბიდსტრუკი სადამოიბით დადის სატვის სკოლა-ში; იგი ვიცავდა ფერწერაში, სწავლის პერსპექტივის კანონებს და ემზადება სამხატვრო აკადემიაში შესასვლელად; ორი წლის შემდეგ კი უკვე კომპოზიციის სამეფო აკადემიის სახვითი ხე-ლოვნების ფაკულტეტის სტუდენტი.

ჭაბუკ მხატვარს ნაკლებად იზიდავს აკადემიის ატმოსფე-რო; მენატურებში, რომლებიც საათობით, ხანდახან მთელი დღეობით უმობრძოდ სხედან, როგორც მუმიები. მოძრაობა, ადამიანები, მათი ყოველდღიური ცხოვრება — აი, რა აინტე-რესებს მას; დადის კომპოზიციის ქურებში და უბის წიგნაკში ჩნდება ჩანახატები ადამიანებზე, მათ ხასიათებზე; მათ შო-რისაა აკადემიის ამხანაგები, პროფესორები...

ბიდსტრუკის ამ პერიოდის ნამუშევრები ჯერ მხოლოდ გზას იკავებენ ჭეშმარიტი კარიკატურისაკენ, მათ ჯერ კიდევ აკლათ მათივე იუმორი.

აკადემიის დამოკერების წლები დაემთხვა მოვლენების განვითარებას, რომელთაც დაფიქრეს მშვიდობისმოყვარე და-ლები არა მარტო ევროპაში. ნაცისტების მიერ რაიხსტაგის დაწვა, გერმანიის მუშათა კლასის ბრძოლა მესამე იმპერიის შექმნის წინააღმდეგ, ფაშისტების მიერ ძალაუფლების ხელში ჩაგდება — ყოველივე ამან შიში და დაბნეულობა შეიტანა ხელოვნების სამყაროში.

ბიდსტრუკი ვიციოხობობს: „ერთ საღამოს, ვიჯექი რადიო-ში მღებთან და მივმენდი ბიტლერის ერთ-ერთ ისტორიკულ ვამოსვლას. იმხანად დანიამი ტელევიზია ჯერ კიდევ არ არ-

სებობდა და მე გადავწყვიტე დამეზატა „ფორუმი“ იმგვარად, როგორც წარმოდგენილი მყავდა სიტყვის წარმოთქმის მომენტში... ეს ნახატი დანიის ერთ-ერთმა ანტიფაშისტურმა ჟურნალმა „ფორუმის“ ციტატით დაბეჭდა თავის ფურცლებზე სათაურით „ნახატი პ. ბიდსტრუუსა, ტექსტი ა. პიტლერისა“. კარიკატურამ დიდი სატირული ეფექტი მოახდინა. მომხრეობდა იყო პირველი გამამხეველები წარმატება. მალე ბიდსტრუს სიავაზობენ თიანაშრომლოს მსხვილი ბურჟუაზიული გაზეთის „ბერლინსკე ტაღენტს“ ფურცლებზე. იწყება ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა. მისი კარიკატურები თანდათანობით ჩნდება სკანდინავიის სხვა ქვეყნების ჟურნალ-გაზეთებშიც.

ბიდსტრუის უკვე ამ პერიოდის ნამუშევრები გამობარია ხალხს და მსუბუქი იუმორით. იგი არ ეძებს გროტესკულ მომენტებს, რათა შექმნას „თავის შესაქვეყი“, იაფფასიანი, ადამიანების გამვილივი კარიკატურები, (ეს კი უტოხ არ იყო წარსულის თუნდაც ისეთი დიდი მხატვრებისათვის, როგორიც იყო ვილჰელმ ბუში). მათგან განსხვავებით, ბიდსტრუის ნახატებში იგრძნობა სათუთი და ნაზი დამოკიდებულება ადამიანებისადმი. მხატვარი ცხოვრობს მათი მწუხარებით, ბედნიერებითა და იმედით. სიყვარულის უნაზესი ძაფები აკავშირებს ხელოვანს უბრალო ადამიანებთან.

მალე მან სთავაზობენ მხატვრის საკმაოდ სოლიდურ ადგილს გაზეთ „სოციალ დემოკრატენ“-ში. „ბერლინსკე ტაღენტე“-სგან განსხვავებით, სადაც ბიდსტრუი ცნობურის მიერ შექმნილი იყო „წმინდა იუმორისტული“ თემებამდე, „სოციალ დემოკრატენ“-ს ანტიფაშისტური პოზიციის გეგვა და, ამასთან, გამოდიოდა გენერალ ფრანკოს წინააღმდეგ, რომელიც იმხანად ესპანეთში სისხლიან გოლგოთას აწახდებდა. ამ გაზეთში თანამშრომლობა ნაყოფიერი გამოდგა მხატვრისათვის: იგი აკეთებს თეატრალურ ჩანახატებს, ნოველების ილუსტრაციებს, რომელიც გაზეთის საკვირაო ფურცლებზე ქვეყნდება, მაგრამ მთავარი იყო ის, რომ უფლება დართეს გამოსულიყო კარიკატურებით პოლიტიკურ თემებზე. და აი, „სოციალ დემოკრატენ“-ის ფურცლებზე „ამოტიგეიდენენ“- ფრანკო, მუსოლინი, გერინო.

გერმანელი დამპყრობლების საბჭოთა კავშირზე თავდასხმის შემდეგ დანიამ აკრძალულ იქნა კომუნისტური პარტიის საქმიანობა. მხატვარმა იმ ხანებში შექმნა პოლიტიკური ხასიათის კარიკატურების მთელი სერია, რომელიც მთელ ქვეყანაში ვრცელდებოდა მასობრივი ტირაჟით. ბიდსტრუის, როგორც ფაშოზმის წინააღმდეგ მოძრაობის აქტიური მონაწილის, ცხოვრება კომუნისტურ უკვე სახიფათო ხდება. იგი გოლ-შეილებ ტრევის დედალაქს და ფუჟაკის დამთავრებამდე ცხოვრობს დანიის ერთ-ერთ პატარა სოფელში... სკანდინავიის ქვეყნებიდან გერმანელების სამარცხვინო გაქცევის შემდეგ ბიდსტრუი ბრუნდება კომუნისტური და თანამშრომლობის იწყებს დანიის კომუნისტური პარტიის ორგანო „ლანდ ოგ ფოლკ“-ში, რომლის ფურცლებზე მალე ჩნდება რუბრიკი „ბიდსტრუის დღევანდელი კარიკატურა“. ნახატების სერია ფაშოზმზე, „მარშალის გეგმა“, ინტერვენცია კორეაში, ცივი ომის გამძალებულები, ნატო და მისი „სამშვიდობო“ გეგმები,

დასავლეთ გერმანიის მილიტარიზმი — აი, ის ძირითადი თემები, რომლებზეც დღემდე მუშაობს მხატვარი.

ბიდსტრუის შემოქმედება ერთგვარად მდღეობის ჩამოგავს: ერთ მხარესა მსუბუქი, კეთილი იუმორი, რომელიც ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების ჩრდილოვან მხარეებს ამწუხრებს, იუმორისტულ პრიზმაში ატარებს ადამიანურ ურთიერთდამოკიდებულებებს. რაოდენ გულწრფელია და უშუალოა ამ ნახატებში, რამდენი მხიარულება და დაკვირვებულობა სიტყვა „ფილოსოფიური“ როდი იქნება შეუხამაობა ამ ნახატების შეფასებისას. ავიღოთ თუნდაც ის სერია, რომელიც გაერთიანებულია ერთი საერთო სათაურით — „გრაზმოფონის ფირფიტები“.

ქმარმა მოუტანა მეუღლეს ფირფიტა, რომელიც, როგორც ჩანს, დიდი წვავლების შემდეგ იმოვანა. ცოლ-ქმარი აღტაცებას ვერ მალავს. უსმენენ საყვარელ მელოდიას დილოდან საღამომდე; უსმენენ შინ, უსმენენ ქალაქგარეთაც, სადაც იგი დასასვენებლად წასულემაა წაიღეს... თანდათანობით მელოდია კარ-

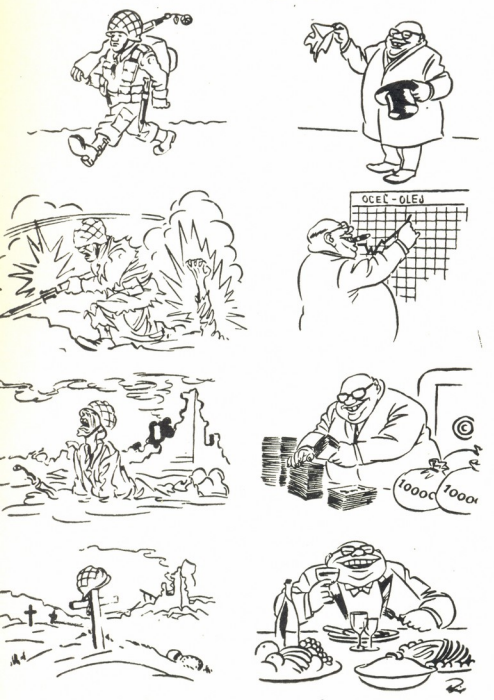




გაგს ადრინდელი მიმზიდველობის ძალას. უფრო მეტიც, იგი მომზადებულნი ხდნება ოჯახის უფროსისათვის და, აი, იწყებენ ოჯახური ტრაგედია: ქმარი ყურებს ინშობს, რათა აღარ გაიგონოს ეს „მომზადებელი“ მუსიკა, რომელიც მის ცოლს ჯერ კიდევ არ მოსწყენია. იწყება გაუაფეხელი დავა. მაგრამ ერთ დღეს ფირფიტა ტყდება და ოჯახში ძველებურად დაისადგურებს იდილიური სიმშვიდე და ურთიერთპატივისცემა. ეს უბრალო ოჯახური თემა ბიდსტრუპის ყალბამა ისეთი მახვილი იუმორის ფერებში გააცოცხლა, რომ უნებურად ფიქრობთ, განა ასეთი, თითქოს უნძიშვებულო, „მიკროსკოპული“ ელემენტებიდან არ ვითარდება ის უსიამოვნო ცოლქმრული ურთიერთ-დამოკიდებულება ზოგიერთ ოჯახში, რომელიც შემდეგ თოვლის გუნდასავით იზრდება, ზვავივით ატყვდება და დაზარავით ეშუქება მას.

ძნელად შევხვდებით მომენტები ადამიანთა ყოველდღიურ ყოფაში, რომლებიც ჰერლუფ ბიდსტრუპის „იუმორისტულ ლაბორატორიაში“ ახლებურად არ გაცოცხლებულიყოს. აი, უქმედ დღეს ოჯახის უფროსს ცოლ-შვილი მიჰყავს ქალაქგარეთ

ვის—რა



დასასვენებლად. მაგრამ დახეთ უბედურებას! მით ვერსად მიუვინათ ისეთი ადგილისათვის, სადაც შეიძლება ადამიანმა დაისვენოს. ყველა ხის თუ ბუჩქის ძირი დაუნაგებანები და გადაუთვლიათ წინა დღეებში მოსულ „დამსვენებლებს“. კონსერვის ცარიელი კოლოფები და ბოთლის ნამსხვრევები, ქაღალდის ნაკვრელები, კვერცხის ნაჭუჭები ყრია ირგვლივ. „განა ეს დასასვენება — გვიოსულობთ შემოფიქრებული ცოლ-ქმრის სახეზე — განა ასე უნდა უფროხილდებოდნენ ადამიანები მწვანე ნარგავებს? ბევრი ძიების შემდეგ ისინი აღმოაჩენენ ერთ მყუდრო ადგილს, სადაც ადამიანებს ჯერ ფეხი არ დაუდგამთ, და, მასასადამე, არ შეუღასათ იგი. ოჯახის წევრები აქ მიიკალათებენ, მოიღებენ და დღის ბოლოს „ბუნებისა და სისუფთავის ეს მკაცრი მოყვარული“ ისევ სტრეგებენ ბალახზე ნაგავს, როგორც ეს მათმა „წინაპრებმა“ გააკეთეს.

იუმორითაა აღსავსე ჰერლუფ ბიდსტრუპის ცნობილი ნახატები: „უენდერკინდი“, „პოტი“, „ნერი“, „ანგელტების მიხრობელი“, „თევზაობა“. ნახატების ციკლიდან ყურადღებას იპყრობს სერიები ბავშვის აღზრდის თემაზე, სამიჯნურო რიტუიები და სხვ.

მეორე მხრივ, ბიდსტრუპის შემოქმედება შეიცავს ბასრი სატირით დანადგულ პოლიტიკურ კარიკატურებს. აქ გხვდებით მიუტახობრა ბურჟუებს, მდიდარ „ხელფრების მსაჯულებს“, ვერეთ წოდებულ „სახალხო კაპიტალიზმის“ წარმომადგენლებს და სხვ.

დღეს, დასავლეთში, კაპიტალიზმის მესვეურებს ხშირად უყვართ თქმა: „ჩვენ სახალხო კაპიტალიზმის წარმომადგენლები ვართ“—ო. ისინი ამტკიცებენ, თითქოს კაპიტალიზმს ერთნაირად მოჰქონდეს ბედნიერება როგორც მათთვის, ასევე მუშათა კლასისათვისაც, რომ თითქოს მუშებზე მათთან ერთად კაპიტალის ნამდვილი ბატონ-პატრონები არიან. ადვილი გასაგებია, თუ რა მიზანს ისახავს ყოველივე ეს.

აი, ჰერლუფ ბიდსტრუპის ცნობილი ნახატი „საშობაო ქველმოქმედება“. მდიდარი ცოლ-ქმარი უმუშევარს მიიპატიჟებს საშობაო ნაძვის ხეზე. მოულოდნელი ბედნიერებით გაოგნებულ ქონკია საუკეთოდ გაშლილ სუფრასთან ზის და მადიანად შეეცევა... კმაყოფილებით ისმენს ვიოლინოს ჯადოსნურ პანგებს. ეს მუსიკისი სპეციალურად მისთვის მოუწევია...

„რა სასიამოვნო არამატი ჰქონია სივარას!... ღარიბი კმაყოფილებით ემშვიდობება თავის კეთილ მასპინძლებს... თითქოს, მართლაც, მეგობრული დამოკიდებულება კაპიტალისტსა და მუშას შორის, მაგრამ... როდესაც მეორე დღეს უმუშევარი შესთხოვს თავის „მფარველებს“ დაგმარონ ბუნისი დანიშნის საქმეში, მდიდარი „ქველმოქმედი“ წარბების შეჭმუნებით ხვდება ამ თხოვნას და საცოდავი მეამბოხე პანდელამოკრული ვარდება ქააფინილზე.

აი „სახალხო კაპიტალიზმის“ ნამდვილი არსი და სახე! მურქაუაზილო სინამდვილის ტიპიური სურათი აისახა ბიდსტრუპის ნახატების ციკლში „უმუშევარი“. აქ სოლო ორი პერსონაჟია, რომლებსაც შეიძლება პირობითად ვუწოდოთ „სქელი“ და „გამხდარი“.

ქარხნიდან გამოფრებულ უმუშევარს, საცოდავად რომ აუწევია პალტის საყელო, ბაღის სკამზე სძინავს. მეორე

„უმუშევარი“, სქელი — იღვიძებს მდიდრულ ოთახში და ლოგინშივე შეეცევა დილის საუზმეს. უსახლკარო „გამხდარი“ უშიზოდ დაესეტება კოკისპირულ წვიმაში, „სქელი“ კი აბა-ზანაში ნებებობს, „გამხდარი“ სცოდავად შეეცევა ღვეჯელ ქუჩაში, „სქელი“ მშვენიერ რესტორანში, ჯაზის პანგების თანხლებით, კმაყოფილი იღუკება. „გამხდარი“ — სალაროსთან დგას და იღებს უმუშევრობის სულ რაღაც უნიშვნელო კრონებს, „სქელიც“ ასევე დგას სალაროსთან და დასტადესტა ფულებს იჯიბავს...

ყურადღებას იპყრობს ბიღისტრუპის ჩანახატები სურათების გამოფენის დარბაზებიდან: ჩასუქებული ბურჟუა კმაყოფილებით ათვალეირებს ნატურმორტებს, უაზროდ მისჩერება პეი-საჟებს, „სპეციალისტის“ თვალთ უშზერს შიშველი ქალის ფეგრას, დიდხანს დგას აბსტრაქტული ნახატების წინ და... უცებ მხზდაცემული გაზრბის გარეთ, როფოც კი თვალს შვავ-ლებს სურათს, რომელზეც გამოსატკულია უბრალო, კუნთმა-გარი მუშა, მშვიდობისათვის მებრძოლი.

მხატვარი ღრმად არის დარწმუნებული იმაში, რომ თუ თვითეული მშვიდობისმოყვარე ადამიანი გადამწყვეტ წინა-აღმდეგობას გაუწევს ახალი ომის გამჩაღებლებს, ვერავითარი ძალა ვერ გააცვლევინებს მას წნარქებს შაშხანაზე. გარდუვა-ლია იმპერიალიზმის სამარცხვინო კრახი, ხალხები თვითონ არიან მილიტარიზმის მესაფლავენი. ამ კეთილშობილური იდეით არის გამსჭვალული მისი ცნობილი ნახატი „მილი-ტარისტი“.

ძლიერია და ჯანსაღი ბიღისტრუპის შემოქმედება, რადგან მას ხალხურ გონებამახვილობასთან შერწყმული მსოფლიოს პროგრესული სატირის ძალა კვებავს.

ბიღისტრუპი კვლავინდებურად ერთგულად ემსახურება კა-ცობრიობის ყველაზე ნატიფ იდეალებს: მშვიდობას, თავისუფ-ლებას, სოციალიზმს.

„გასაკვირი არაა — ამბობს ცნობილი დანიელი საზოგა-დო მოღვაწე მარტინ ანდერსენ ნეკეს.—რომ ჩვენ ყველას გვიყვარს ბიღისტრუპი. ჩვენ ვხედავთ მასში უკეთესთა შორის უკეთესს, მშვიდობისათვის დიდ მებრძოლს, დანიის დემოკ-რატული ძალების ერთ-ერთ საუკეთესო წარმომადგენელს.“  
ამ შესხედლებას მხურვალედ ვუერთდებით ჩვენც, გამოჩე-

ნილი მხატვრის მადლიერი თაყვანისმცემლები მთელ დედა-მიწაზე.

გამოფენაზე





მსახიობები ე. ჩიხელი და ი. ქუთათელაძე

**სცენები მუსოვმადის  
სპეტაკლიდან „მეარე“**

მსახიობები ზ. კახიანი, თ. ხელაშვილი, ი. ქუთათელაძე



მსახიობები ს. გიორგაძე და ჯ. მელქაძე



# საქართველოს ბუნება რუსულ ფერწერაში

(ტრეტიაკოვის გალერეაში)

## კაპიტოლინა ფროლოვა

შორეულ წარსულში იდგამს ფსევდოს რუსეთისა და საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკური ურთიერთობანი. მაგრამ XVIII საუკუნის დასასრულიათვის კავკასიისა და საქართველოს თემები რუსულ ლიტერატურასა და პოეზიაში განსაკუთრებით თვალსაჩინოა.

ეს მოვლენა სასვეით კანონზომიერია. იგი განაპირობა რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ. მეფის ხელისუფლება ზემოა დედოფალს როდი უწევდა საქართველოს, ისევე როგორც არ უწევდა არც რუსეთის შშრომლებს, მაგრამ საქართველოს შეერთებით მძლავრ რუსულ სახელმწიფოსთან, გაქრა მისი მოსაპოვის სამიშრობა: მტერთან ბრძოლაში საქართველომ შეიძინა თანამებრძოლი და დამცველი.

ერთმანეთის კულტურის შეცნობისაკენ სწრაფვა სულ უფრო და უფრო იზრდება ამ სანებიდან. ბევრი ცნობილი ქართული მოღვაწე დიდხანს მოგზაურობს რუსეთში და სწავლობს ქვეყნის ყოფასა და კულტურას. კავკასიაში მრავლად გვხვდათ რუს მოგზაურებს, სამხედრო ნაწილებში გამწვევებუ პირებს, ცნობილ მწერლებს, პოეტებსა და მხატვრებს. განსაკუთრებით იზიდავდა მათ საქართველო — უძველესი კულტურისა და შეინიშნავი ისტორიის მქონე ქვეყანა, მრავალფეროვანი და უმშვენიერესი ბუნებით.

კავკასიასა და ძირითადად საქართველოს ეძღვნება რუსული პოეზიის გიტანების — პუშკინის და ლერმონტოვის ნაწარმოებები: პუშკინის „კავკასიონი“, „თურგი“, „კავკასიის ტყვე“, „მონასტერი ყაზბეგზე“ და სხვ. ლერმონტოვის შემოქმედებაში ხომ საქართველომ, საერთოდ ერთ-ერთი მთავარი ადგილი დაიკავა, ქართულმა ბუნებამ, ლეგენდებმა თუ სინამდვილის მოვლენებმა გარდასახვა პოევის შესანიშნავე პოეტურ ქმნილებებში — „მწირი“, „დემონი“, „ვალერიკი“, „თამარი“, „კავკასიის ტყვე“ და სხვ.

კავკასიაში პოეტური ასახვა პოევა სხვა ცნობილი რუსი მწერლებისა და პოეტების შემოქმედებაში (ლ. ტოლსტოის, გ. დერვინის, ვ. მაიაკოვსკის, ნ. იაზიკოვის და სხვ.). პუშკინისა და ლერმონტოვის ჯადოსნური სტროფები საფუძვლად დაედო მუსიკალურ და ფერწერულ შედევრებს — გლინკას რომანსებს, რუბინშტეინის „დემონს“, ვერბოვლის, სეროვის, აივაზოვსკის, ვასნეცოვის, დუბოვსკისა და სხვათა ტილოებსა და ნახატებს.

ასეულობითა და ათასობით იოვლის რუსული ხელოვნება ფერწერულ ნაწარმოებებს, რომლებიც საქართველოს ბუნებისადმი მიძღვნილი. ისინი ექსპონირებულია საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ბევრ მუზეუმსა და სურათების გალერეაში, ინახება კერძო კოლექციებში. ხელოვნებისმცოდნეებისა და კოლექციონერების ერთობლივი შრომა იშვიათად როდი ამდიდრებს ჩვენს ხელოვნებას შესანიშნავი ნაპოვნებით, კერ-

ძოდ სწორედ საქართველოს ბუნების ამსახველი ნაწარმოებების სფეროში.

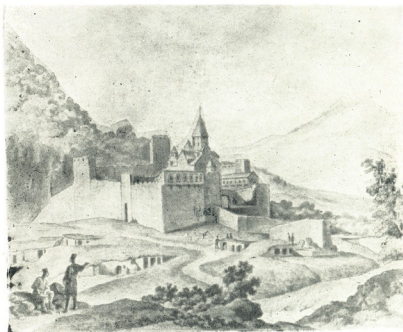
საბჭოთა ხელოვნების ძირითადი საგანძური — სახელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეა ინახავს მრავალ შესანიშნავ ფერწერულ ნაწარმოებს, რომელიც ასახავს მრისხანესა და უცხს, თოვლიანსა და შზიანს — უძველეს და მუდამ ახალგაზრდა საქართველოს ბუნებას. ჩვენ მხოლოდ მცირედით შემოვიფარდლებით და შევარჩევთ მათ შორის იმ ნაწარმოებებს, სადაც ბუნება ფერწერული ნაწარმოების ძირითადი თემაა და არა მხოლოდ ფონი ამა თუ იმ დრამატული მოვლენისა.

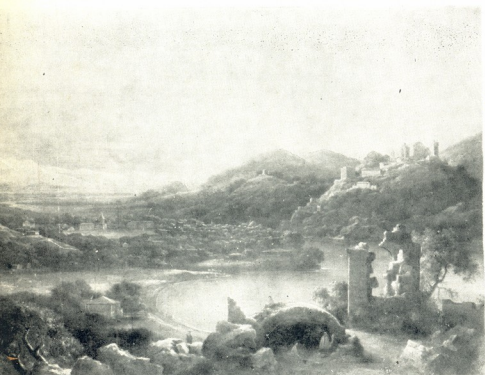
ქართული ბუნებით მოხიბლული რუსი მხატვრების ნაწარმოება შორის ყველაზე უფრო ადრეულად შეიძლება მივიჩნიოთ ტრეტიაკოვის გალერეაში დაკული შესანიშნავი აკვარელი XVIII საუკუნის ძალზე საინტერესო ფერმწერლის — მიხეილ მაიუს ძე ივანოვისა (1748 — 1823) — „სხედი მონასტერზე საქართველოში (ანანური)“.

ჯანისკაისის შვილმა, მ. ივანოვმა გატირებით შემლო სამხატვრო აკადემიაში მოხვედრა და როგორც ერთ-ერთმა მიწინავე კურსდამთავრებულმა საზღვარგარეთული მივლინება დაიმსახურა. რუსეთში დაბრუნების შემდეგ იგი მიეფარება სამხრეთისკენ, გაუღდასმით მუშაობს ყირიზის, საქართველოსა და სომხეთის პეიზაჟებზე, როგორც მხატვარი მონაწილეობს რუსეთ-თურქეთის ომში 1777 წელს. ეს წლები, როცა მ. ივანოვი ქმნის კავკასიური ხედების სერიას, მხატვრის შემოქმედებითი გაფურჩქვნის წლებია. ამ პერიოდის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნაწარმოებაა ზემოსწნებული აკვარელიც.

მ. ივანოვი

მონასტერი საქართველოში (ანანური)





ნ. ჩერენკოვი

ქუთაისის ხედი. 1875 წ.

მხატვრის მიერ ამ თემის შერჩევა შემთხვევითი როდია. იგი შეიცავს საქართველოს ისტორიის, არქიტექტურის და ბუნების სახასიათო ნიშნებს. ჩვენს წინაშეა მონასტერი-ციხე-სიმაგრე, არქიტექტურული ანსამბლი, რომელსაც იმ დროში, ჯერ კიდევ შენარჩუნებული ჰქონდა ადრინდელი ძალა. მაგრამ იგი ისეა მის გარემო დიდებულ ბუნებაში ჩაწერილი, რომ ციტადელის ჯამში არქიტექტურა კარგავს თავის სიმძიმეს, წყნარი პეიზაჟი კი დგინდება ამ მონასტერ-ციხე-სიმაგრის მნიშვნელობას. დედანან მივლემარე მივები, ხეები მწვანედ ხასხასებენ. მთიდან ჩქარი, ანკარა არაგვი მუჩუნსხეებს და კლდეების უკან იმალება. ადამიანთა რამდენიმე ფიგურა აცოცხლებს პეიზაჟს და არ აღდევს განწყობილების საერთო ჰარმონიას.

პეიზაჟის წყობასა და დამუშავებაში ჯერ კიდევ შესამჩნევია კლასიციზმის გავლენა, რაც ასე ნიშანდობლივია იმ დროის პეიზაჟური ფერწერისათვის: ერთგვარი „შეთხზვა“ და დეტალების ზედმეტად ამოწერა, პლანების მკაფიო გრადაცია. მაგრამ ეს მომენტები არ სცემენ პეიზაჟის საერთო ფერწერულ დირიჟებებს, თვით მხატვრაც მასში გვევლინება არა როგორც ასლის გულგრილი გადამღები, არამედ როგორც დაკვირვებელი და ნატურით გატაცებული ოსტატობა.

შესაძლოა, რომ უფრო გვიან ეს აკვარელი მხატვარმა გაიმორჩა ზეთის ფერებით, ვინაიდან, მის თანამედროვეთა ცნობით, XVIII საუკუნის 90-ანი წლების დასასრულს იგი, ადრინდელი აკვარულების მიხედვით, წავდა სურათებს ზეთით. მ. ივანოვის ცხოვრება და შემოქმედება ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი, მომავალში ალბათ კიდევ გამოვლინდება კავკასიისადმი მიძღვნილი მისი უცნობი ნაწარმოებები.

\* \* \*

მთელი რიგი დიდი ტილოები და მრავალი ეტიუდი და ჩანახატი შექმნა ქართულ თემაზე XIX საუკუნის ერთ-ერთმა შესანიშნავმა რუსმა ფერწერალმა ნიკანორ გრიგოლის ძე ჩერენკოვმა (1805 — 1879), მეორე ცნობილი მხატვრის გრიგოლ ჩერენკოვის უმცროსმა ძმამ.

ცოვმა (1805 — 1879), მეორე ცნობილი მხატვრის გრიგოლ ჩერენკოვის უმცროსმა ძმამ.

ხატომწერის შვილები, ძმები ჩერენკოვები, რომლებმაც დიდი შრომითა და საყველთაოდ აღიარებული ტალანტის წყალობით აკადემიური წოდებები მიიღეს, სიცოცხლის დასასრულამდე გაჭირვებაში ცხოვრობდნენ. სამწუხაროდ, მათი ნამუშევრების მნიშვნელოვანი ნაწილი დაიღუპა ან დაიკარგა.

ბევრი ფერწერული ნაწარმოები ძმების მიერ ერთობლივად იყო შესრულებული. მათი ნიჭი და ხელწერა თუმცა მსგავს ნიშნებს შეიცავდა, მაგრამ ამასთან ერთად ავსებდა და ფართოებდა საერთო შესაძლებლობებს, თვითუღლ ძმას ჰქონდა თავისი საკუთარი, განსაკუთრებული ლტოლვა ფერწერის ამა თუ იმ სახისადმი.

ნიკანორ ჩერენკოვი ძირითადად პეიზაჟისტი იყო. დიდი ტალანტის მქონე მართალი მხატვარი, იგი გულდასმით აღბეჭდავდა მთისა თუ ზღვის, უსაზღვრო სივრცეებისა თუ მჭიდროდ დასახლებული მიდამოების პეიზაჟებს.

მისი ტალანტისა და ოსტატობის თავისებურებამ ყოველმხრივი გამოხატულება ჰპოვა სურათებსა და ეტიუდებში, რომელიც კავკასიაში, კერძოდ საქართველოში მისი მოგზაურობის ნაყოფი იყო. 1829 — 1831 წლებში მან იმოგზაურა კავკასიისა და ამიერკავკასიის ყველა ღირსშესანიშნავ ადგილებში, არაერთხელ იყო თბილისში, კახეთში, აფხაზეთში, ქართლში, ფეხხით მთიან საქართველოს სამხედრო გზა. შესაქალა ასობით ჩანახატი კალმით, სეპიითა და აკვარულით. ისწრფოდ აღებეჭდა საქართველოს ასე თავისებური და მომხიბვლელი ბუნების ფერები, ნაკვობათა არქიტექტურა, ხალხის ყოფა და ზნეჩვევები. 1875 წელს სამხატვრო აკადემიამ შეიძინა მისი 1274 ნახატი, შესრულებული ოცდაათიან და ორმოციან წლებში კავკასიაში მოგზაურობის დროს, მაგრამ ეს რიცხვი მაინც როდღ ამოწურავს მთლიანად ამ ცოცხლ.

ამ ნახატებისა და ეტიუდების მიხედვით, შემდგომი წლების მანძილზე იგი ექმნა დიდ ნაწარმოებებს ზეით („თბილისის ხედი“, „დარიალის ხეობა“, „გორის ხედი“, „მზარე თბილისში“, „მეული ცვლესის ნანგრევები კახეთში“ და სხვ.).

სურათისათვის „თბილისის ხედი“, რომელიც ამჟამად ლენინგრადის რუსულ მუზეუმშია, ნიკანორ ჩერენკოვს აკადემიკოსის წოდება მიენიჭა.

პუშკინს მიუძღვნა მხატვარმა სურათი „დარიალის ხედი“. მასზე წარწერაა გაკეთებული მხატვრის ხელით „სურათი პოეტ ა. ს. პუშკინისათვის აბის დაწერილი“. დათარიღებულია იგი 1830 წლის სექტემბრით.

ჩერენკოვის მიერ შესრულებული მრავალი ნაწარმოებიდან, რომელიც საქართველოსადმი მიძღვნილი, განსაკუთრებით საინტერესოა „ქუთაისის ხედი“. ეს არის დიდი ტილო, დაწერილი 1875 წელს.

საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი ქალაქი ქუთაისი თავისი კულტურულ-პოლიტიკური მნიშვნელობით იმ დროს არა მარტო პირველ რიგში იყო, არამედ მომავალდებოდაც თავისი არქიტექტურითა და მიდამოების თვითმყოფი სილამაზით, რასაც ვერ გაეცქა ნ. ჩერენკოვი.

მხატვარმა კარგად შეარჩია ხევის წერტილი. ფართო პორიზონტზე გადაშლილია მრავალფეროვანი მიდამოები. სიყვარული

რულით და ბეჯითადაა ამოწერილი შორეული და წინა პლანე-  
ბი, მოძებნილია მართალი საღებავები და ტონები, საჭირო ტაქ-  
ტიკაა განაზღვრული მათი შეხამება.

შორეული მთების დათოვლილი მწვერვალები თბილ სამხ-  
რეთელ ცს ეხეინება. ქალაქს ირგვლივ შემორტყმული აქვს  
სწორი ტყეები. მარჯვნივ, გორაკზე ჩამავალი მზის შუქით გას-  
ხიონებულნი უძველესი ციხე-სიმაგრე მოჩანს. მას ეკვრის ახა-  
ლი ნაგებობანი. ნახევარწრიულად მოხრილა დაბლობში წინა-  
რად მომდინარე ანკარა რიონი, რომელიც ქალაქს ორ ნაწილად  
ფოხს. მდინარის ნაპირზე, ხეხილის ბაღებში ჩაფლულა სახლე-  
ნი. წინა პლანზე, ძველ ნაგებობათა ნანგრევების ჩრდილში,  
აღამიანთა რამდენიმე ფიგურას ვხედავთ. ამ ფიგურებს პეი-  
ზაჟში განრული თემა როდი შეეკეთ, მხოლოდ ხასს უკავამენ  
პეიზაჟის წყნარსა და ნათელ ხასიათს.

კლასიციზმის ერთგვარი ნიმუშები ვლინდება განწყობილე-  
ბის საერთო რომანტიკაში, ნაჭურის ზედმეტ დეტალიზაციაში.  
მაგრამ, ამასთან ერთად, ნაწარმოების კომპოზიციას არ აქვს  
პლანების ის მკაცრი გრადაცია და თითქმის საგაღმებლო  
კულისები, რაც ნიშნადობლივია კანონიერი კლასიციზმის ნა-  
წარმოებთათვის.

ნ. ჩერნიცოვის ამ ციკლის მეორე ნამუშევარი შედარებით  
მეტრე ზომისაა. ავტორის მიერ მას აქვს გაკეთებული წარწერა:  
„შავი ზღვის ნაპირებზე, ფოთის ციხე-სიმაგრესთან ახლოს“,  
მაგრამ სურათზე არც ქალაქი ჩანს და არც ციხე-სიმაგრე, ეს  
მხოლოდ ზღვის პეიზაჟია. მღელვარე ლურჯი ზღვის უსაზღვ-  
რო სივრცეა გადამზილი ჩვენს წინაშე, ცა დაფარულია მოძრა-  
ვო ღრუბლებით. შორს, პორიზონტზე მოჩანს გემი. წინა პლან-  
ზე ახალგაზრდა მთიფაზე, კლდის ამოშვერილ ქიმზე მთვლი,  
ნახვ გვიხილება. აქაფიებული ტალღები ფარავენ მის პატარა ნეს  
და მასაც ვხეუთქვებთან...

წინა სურათისაგან განსხვავებით, ეს ნაწარმოები თუმცა  
მიკლებულია სახიერ ეთნოგრაფიულ დახასიათებას, მაგრამ  
მზატარის გულწრფელად და სიმართლით აქვს დაწერილი სა-  
ქართველოს მრავალფეროვანი ბუნების ერთ-ერთი მეტყველი  
მხარე.

ამასთან, ჩვენ ვხედავთ მზატარის შემოქმედებითი სახის

ნ. ბაროშენო

სოფელი სეანეთში. 1882 წ.



ლ. ლაგორინი

ბათუმი. 1881 წ.

მრავალმხრივობასაც. ამჯერად იგი წარმოგიდგება, როგორც  
მარინისტი. ჩერნიცოვის ზღვა მრისხანედ სუნთქავს, ანათებს  
ციცხალი ფერებით. რუსეთის ცნობილ მარინისტებს შორის  
ჩერნიცოვს ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს, შავი ზღვის  
ქართულმა სანაპირომ მასში ჰპოვა მართალი და შთაფრებული  
მზატარი.

ქართული მოტივები მკაფიოდ ახიანდა ისეთი ცნობილი  
პეიზაჟისტის ნაწარმოებებშიც, როგორიცაა ლევ ლაგორინი  
(1837-1905).

ნეკროლეი კონსულის შვილი ლაგორინი დაიბადა რუსეთ-  
ში (ფელდ-ზისაში), აქვე სწავლობდა. 1852 წელს რუსეთის  
ქვეშევრდომობა მიიღო. მისი მზატვრული ნიჭი ადრე შეამჩნიეს  
ფუნჯის ისეთმა დიდმა ოსტატებმა, როგორიც იყო. ი. აივა-  
ზოვსკი და მ. ვორობიოვი, რომლებიც ყოველმხრივ უწყობდნენ  
ხელს ჭაბუკის მონაცემების განვითარებას. ლაგორინომ ბრწყინ-  
ვალედ დაამთავრა აკადემიური კურსი და უკვე 1860 წელს  
მიიღო პროფესორის წოდება, უფრო გვიან კი არჩეულ იქნა  
რუსეთის სამზატვრო აკადემიის საპატიო წევრად.

ნახევარ საუკუნეზე მეტხანს ემსახურა იგი რუსულ ზელოფ-  
ნებს, არაერთი შესანიშნავი ფურცელი ჩაწერა მის ისტორიაში,  
და მაინც, როგორც ეს მეფის რუსეთში ტალანტების სწორი  
ხედრი იყო, გაჭირვებაში ცხოვრობდა, სიკვდილის შემდეგ  
ოჯახი სიღატაკეში დატოვა. მაგრამ ვერაფერმა გადააცინდა  
იგი არჩეული გზიდან და მოდური სიუჟეტების ძებნას არ გაპ-  
ყოლია ბობოქრობის გემოვნების დასაკმაყოფილებლად.

ლაგორინომ თავის ტილოების დიდი ნაწილი სამხრეთის  
ბუნებას, — შავი ზღვის სანაპიროს, ყირიმსა და კავკასიას, ნა-  
წილობრივ კი, რუსეთის სამხრეთს უძღვნა.

ლაგორინი რამდენჯერმე ეწვია კავკასიას. მისმა სურათებ-  
მა — „იალბუზი“, „დარიალის ხეობა“, „ხედი ალაზნის ველ-  
ზე“ დიდი მოწონება დაიმსახურა.

1872 წლის ლონდონის გამოფენაზე ექსპონირებული იყო  
„კავკასიის ხედი“, ხლო 1876 წელს ფილადელფიის გამოფე-



6. იაროშენკო ქულხორის უღელტეხილი 1882 წ.

ნაზე — სურათები „ახალციხის გზაზე“, „კაიშაურის ველი“. ამავე წელს, აკადემიურ გამოფენაზე დიდი წარმატება ხვდა „თამარ მეფის სასახლის ხელს“.

მრავალჯის უბრუნდება ლაგორი ბათუმის პეიზაჟებს და სულ ახალ და ახალ საღებავებს პოულობს მისი სილამაზის გადმოსაცემად.

ტრეტიაკოვის გალერეაში ინახება მხატვრის ორი ტილო სახელწოდებით „ბათუმი“, 1881 და 1882 წლებით დათარიღებული. მათგან ერთ-ერთი დიდი ტილო განსაკუთრებით გამოირჩევა ფერწერული ღირსებებით.

მაყურებლის წინაშე გაშლილია ბათუმის ყურესა და სანაპიროს პანორამა. მიწაზე, მაგრამ ღრუბლიანი ცა ჯერ კიდევ განათებულია საღამოს მერთალი შუქით და მის ფონზე ჰაერში მორიალ ფრინველებს ვედავთ. შორს, მთების მწვერვალები ღრუბლებს უერთდებიან. წყნარია ბათუმის ყურე მაღალანძობიანი გემებით. მარჯვნივ სანაპიროზე კოპოწა სასლები ჩამწვრილებულან. ჩამავალი მზე თამაშობს კირით შეფუთილ კედლებზე...

პეიზაჟი სიყვარულით და გულდასმითაა დამუშავებული. ერთნაირად ძლიერადაა დაწერილი ხმელეთი და ზღვა, თუმცა მარინისტის ნიჭი ლაგორის ნამუშევრებში უფრო საგრძნობია. მართალი და ცხოვრებისეულია პეიზაჟის კომპოზიცია და ნახატი, მკაფიოა ფორმა, ფაქიზი და თავშეკავებულია ფერადობაში გამა, რომელიც ოღნავ გაძლიერებულია მზიანი ფერებით სასლების კედლებზე. ფუნჯი დინჯი და თანაბარია. „ბათუმი“ ლაგორის შემოქმედების თვალსაჩინო ნაწარმოებია, რომელმაც ქართულ თემაზე შექმნილი პეიზაჟური მხატვრობა გაამდიდრა მაღალპროფესიული და ნაადვილად ფერწერული ტილოთი.

საინტერესოა მეორე ტილოც, უფრო მცირე ზომისა, რომელზეც ისევ ყურე და ქალაქის ხეიანი მოცემული სხვა მხრიდან. ამჟამად ეს ტილო ექსპონირებულია კრემლის ერთ-ერთ სასახლეში.

\* \* \*

თავისებურად და მტიკივდ დამკვიდრდა კავკასიისა და საქართველოს ბუნება პერსექციონისა პლუადის ერთ-ერთი

თვალსაჩინო წარმომადგენლის ნიუოლოს იაროშენკოს (1846-1898) შემოქმედებაში.

რუსულ ფერწერაში იაროშენკომ საპატიო ადგილი დაიკვირა ძირითადად როგორც ჯანრისტიმა და პორტრეტისტიმა. ფართოდაა ცნობილი მისი სოციალურად მახვილი და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები „ცეცხლფარეში“, „პატიმარი“, „ყველგან სიცოცხლეა“ და სხვ. მის თანამედროვეთა პორტრეტები — ტოლსტოის, შიშკინის, უსპენსკის, კრამსკოის, მენდელეევის, სალტიკოვ-შჩედრინის და სხვათა. თავდაპირველად მხატვარი ნაკლებ ყურადღებას უთმობდა პეიზაჟს, მაგრამ პერსექციონის XI გამოფენაზე მან მთელი სერია წარმოადგინა პეიზაჟური ნამუშევრებისა, რომლებშიც მხატვარმა ახალი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გამოავლინა.

1882-83 წლებით დათარიღებულ ამ სურათებსა და ეტიუდებს ავტორმა უწოდა საგზაო ჩანახატები „კავკასიაში მოგზაურობისას“. მათში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს საქართველოს ბუნებას — აფხაზეთისა და სვანეთის პეიზაჟებს, რომლებიც მხატვარს ჭეშმარიტი შთაფრებით, სიყვარულით და ოსტატებით აქვს გადამოცემული.

ერთი მხედვით, თითქმის არავითარი წინაპირობა არ არსებობდა ამ ხასიათის ნამუშევართა შექმნისათვის, მაგრამ ისინი შემთხვევით მოვლენა როდი აღმოჩნდა. შემდგომი თვექმეტი წლების მანძილზე, გარდაცვალებამდე, იაროშენკო პერსექციონისა თითქმის ყველა გამოფენაზე წარმოადგენდა ახალ და ახალ სურათებს, რომლებითაც კავკასია და საქართველო მტიუვედ შეიჭრა რუსული ხელოვნების მატჩანეში.

ამ ახალმა მოტივებმა იაროშენკოს შემოქმედებაში როდი განდევნა მისი ძარბული სიუჟეტები და პორტრეტები. ისინი ერთობლივად არსებობდნენ. ამ წლებში მხატვარმა შექმნა მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები. საქართველოს მცხოვრებ ფერებმა გაამდიდრა მისი გაბედული პალიტრა თემატურ რაუბრში. კავკასიის პეიზაჟს მხატვარს არა მარტო ახალი ძალები შემატა, გააანგრძლივა მისი სიცოცხლე, არამედ გააფართოვა თემატურად მისი შემოქმედება და აამალა ფერწერული ოსტატობა.

იაროშენკოს საგამოფენო ნამუშევრების მარტო ჩამოთვლაც ცხადყოფს, რომ საქართველოს მიწა მან ყოველმხრე მოიარა და მისი შთაფრების წყაროდ იქცა.

ამ ციკლიდან ადრეულია „ბეჩო სვანეთში“ და „ქულხორის უღელტეხილი“ (1882 წ.), რომლებიც დღემდე იქცევენ დამთავალიერებელთა ყურადღებას.

სვანეთის მკაცრი და დიდებული ბუნება დასატული პირველ ეტიუდში.

ტყით დაფარული მთები სწორი გეომეტრიული ხაზებით ეშვება დაბლობში. მუქ მწვანე ფოთლებს სვანდასხვა ელფერი დაქარვს. უსლომის მთების სამკუთხოვანი ჩარჩოს იქით, პერსპექტივით მოჩანს თოვლით დაფარული მწვერვალები, რომლებიც ღრუბლებშია შეტრილი, მოჩანს მუქი ლურჯი ცის ნაჭრები. იგრძნობა მთის გამჭვირვალე პერის სიხალასე და სისუფთავე.

წინა პლანზე, ბალახით დაფარულ ველზე აქა-იქ გაფანტულა დარბული სასახლები, რომლებიც ამ მომადობის მცხოვრებაში მიმეწ მოშობას და ყოფაზე მიუთითებს.

ქლოსორის უღელტეხილს მხატვრის ყურადღება მიუქცევია უფრო არა მისი მრავალმეტყველი ისტორიით, არამედ ველური, თითქმის პირველყოფილი სილამაზით, ცხოველბატული პირიზონტებითა და მთის მასივების მძლავრი ზახვებით. მთის მწვერვალები და ღარები დაფარულია მუშემივი თოვლით, რომლის კაშკაშა სითეთრე, განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს ამ შიშან ქვეყანას.

ორივე ეტეული დაწერილია გაბედული, მსუბუქი ფუნჯით, ასე ვთქვათ, „ერთი ამოსუნთქვით“, პირველი შთაბეჭდილების უზავლობითა და ცხოველყოფილობით. ნატურის საერთო ხასიათი და ფერები გადმოცემულია დეტალიზაციის გარეშე. საუკუნის სამამ მეთხედმა გაიარა ამ ეტიულების შექმნიდან, მაგრამ ახლაც, ისინი აღიქმება, როგორც ღია სარკმლიდან დანახული კავკასიური შორეთის ხედები, საეტეოდ ყუთიდან ახლანას ჩამოსხნილი ტილოები. ისინი მოგვგავნიან უფრო გვიანდელი პერიოდის ნაწარმოებებს, იმდენად ფართოდ და ბრწყინვალედ ფერწერული ტექნიკითაა შესრულებული, იმდენად ახლავა და მუდგობს ფერები.

შუქ-ჩრდილის ჯადოქარი, საპაერო პერსპექტივის გენიალური ისტატი, ფერწერაში ნოვატორი და ახალი გზების მამბებელი — ასე უწოდებდნენ თანამედროვენი დიდ რუს პეიზაჟისტს არხიპ კუინჯის (1842 — 1910).

ცოტანი არიან მხატვრები, რომლებიც თავიანთ სიცოცხლეში ისე სახელგანთქმული ყოფილიყვნენ, როგორც კუინჯი, მაგრამ არ იყვნენ ისეთები, რომელთაც დიდებისა და შემოქმედებითი გაფურჩქნის პერიოდში მოულოდნელად დაეტოვებინათ სარბიელი და თავის თავში ჩაკეტლიყვნენ — როგორც ეს გააკეთა კუინჯი.

მხატვრის შემოქმედება მის სიცოცხლეშივე მძაფრი კამათისა და ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრთა საგანი გახდა. მწუხრის შვილი, იგი ადრე დაიბლდა, გაჭირვებით, ხან-გამოშვებით სწავლობდა. ბეჯითი ცდებით მოახერხა სამხატვრო აკადემიაში შესვლა. სწავლის წლებშივე ისწრაფვოდა კვლავ გაუკლავი გზებით, ბევრს ეძებდა. რეალიზმის პრინციპების ერთგულებასთან ერთად უჩვეულო წარმატებებს მიაღწია ფერში. მალე გაითქვა სახელი და ევროპაშიც ცნობილი გახდა. მიიღო აკადემიკოსის, პროფესორის წოდება. მის ყველაზე ნაყოფიერ წლებს ეკუთვნის ისეთი შედევრები, როგორიცაა „უკრაინული ღამე“, „ხედი კუნძულ ვალაჰზე“, „ღამე დნებარზე“ და სხვ. აღიარებდნენ, რომ რუსულ და ევროპულ ფერწერაში მანამდე არავის მიუღწევია სინათლის, ჰაერის, სივრცისა და პერსპექტივის გადმოცემის ასეთი ძალისათვის. მხატვრებისათვის გამოუცნობად იქცა მისი ფერადოვანი და სინათლის ეფექტების საიდუმლოებანი.

და უცებ, 1882 წელს წყდება კუინჯის ცხოვრების ერთი ნახევარი და იწყება მეორე, რაც დღემდე აუხსნელია: მან ყრუდ ჩაექცა თავისი სახელსონის კარი და არცერთ თავის ახალ ნამუშევარს არ უჩვენებდა არავის, გარდა მეუღლისა. ასე გაგრძელდა 28 წელს, მხატვრის სიკვდილამდე. მისი ცხოვრების სწორედ ეს ნახევარი არის ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო.

საქმი იმაშია, რომ კუინჯის ცხოვრების ბოლო პერიოდის ქმნილებებიდან დარჩა ოცამდე სურათი და მრავალი ეტიუდი,

რომელთა შორის ორმოცდაათზე მეტი კავკასიასთან, კერძოდ საქართველოსთანაა დაკავშირებული.

ა. კუინჯი მეგობრობდა ნ. იაროშენსკისთან, რომელსაც პიატიგორსკის ახლოს პატარა ადგილამაშული ჰქონდა. მხატვრები ხშირად ერთად დადიოდნენ ეტიუდებზე სამუშაოდ, წერდნენ კავკასიისა და საქართველოს ხედებს.

მთის მწვერვალებისა და ველების ფერადოვანი ეფექტები, მთის ჰაერის გამჭვირველობა, სინათლის გასათვარი თამაში დღისით თუ ღამით — მხატვრისათვის შესანიშნავ მასალად იქცა. ეს ეტიუდები, ისევე, როგორც კუინჯის შემოქმედება მთლიანად, განსაკუთრებულია რუსულ ფერწერაში და მას არ ყავს არც წინამორბედი, არც შესაფერი ძალის მქონე გამრძელბელი. ნამუშევრები ნათლად და დამაჯერებლად მოწოდებენ იმას, რომ მხატვრის ისტატობა ამ უცნაურ წლებში სრულიადაც არ დაქვეითებულა (როგორც ამას ერთ-ერთი ვერსია იუწყებოდა კუინჯის განადგობასთან დაკავშირებით), მისი მხატვრული ძიებები ფრიად ნაყოფიერი იყო.

კავკასიისა და საქართველოს ეტიულების დიდი ნაწილი გაერთიანებულია ერთი სახელწოდებით „მთათა თოვლიანი მწვერვალები, მთვარითა და მზით განათებული“.

ა. კუინჯი ტკებოდა იალბუზით და ჩქარობდა მისი დიდებული სილამაზე ფერებში გადაეტანა. მხატვარმა იგი დაგვანახვა საღამოსა და დილის განათებით, შორსა და უფრო ახლო მანძილზე. ცის იისფერ ფონზე ვარდისფერი თოვლი ევლარებს. ნატურისფერ ნისლშია ჩაძირული ახლომხლო მთაგრები. შორს, სიღრმეში იკარგება მთათა მასივების პანორამა. კუინჯის ეს სურათი თითქოს ხილული სახით იმერებს დიდი პუშკინის პოეტურ საღებავებს, სტრიქონებს, რომელშიც ასე ხატოვანად დახატა პოეტმა იალბუზი.

იალბუზის ერთ-ერთი ეტიუდი, გასაცარი თავისი ფერებით, განათებით, პერსპექტივითა და კომპოზიციით, ტრეტიაკოვის გალერეაშია ექსპონირებული. იგი დაწერილია ქაღალდზე, რომელიც მუყაოზეა დაკრული, შედარებით მცირე ზომისაა და 1890 — 1895 წლებს მიეკუთვნება. ეს ეტიუდი მხატვრის შემოქმედების ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ნიმუშია.

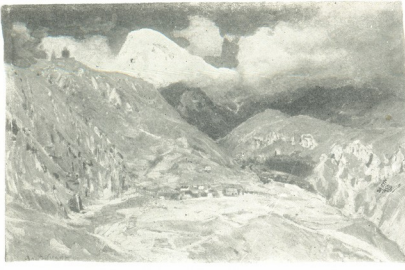
ნაწარმოების ფერები თუცა ახლა რამდენამდე ჩამქრალა, მაგრამ მაყურებელი ტილის მინც ვერ ჩაუვლის გულგრილად, ეს ფერები ცხადყოფენ, თუ რა ძალით ჟღერდნენ ისინი თავის

ა. კუინჯი

იალბუზი, მთვარის ღამე, 1895 წ.







ა. ვასნეცოვი

ყაზბეგი. 1896 წ.

დროზე. ვასაგებია კუინჯის თანამედროვეთა აღტაცებაც ფუნჯის ამ ჯადოქრის ხელოვნებით.

ქართულ თემატიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს რუსული ეპიკური პეიზაჟის ერთ-ერთი გამოჩენილი ოსტატის აპოლინარი ვასნეცოვის შემოქმედებაში (1856 — 1933).

ა. ვასნეცოვი ვიატკის გუბერნიაში დაიბადა, ფერწერას სწავლობდა თავის უფროს ძმასთან, დიდ რუს მხატვარ ვიქტორ ვასნეცოვთან. მშობლიური ურალისა და ციმბირის ბუნება — მკაცრი, დიდებულ და უკიდევანო, საბოლოოდ დამკვიდრდა მის შემოქმედებაში («ტაიგა ურალში», «ციმბირი», «კამა», «ჩრდილოეთის მხარე», «მთის ტბა», «ციმბირის მდინარე» და სხვ.).

მხატვარი ხშირად მოგზაურობდა რუსეთში და საზღვარგარეთ და ყველგან იზიარებდა ადამიანის მიერ ჯერ კიდევ დაუსახლებელი ბუნების სტიქიან. იგი მრავალჯერ იყო ყირიმშიც და ასახა მისი სილამაზე.

მაგრამ მშობლიური ურალის შემდეგ ყველაზე უფრო ღრმა შთაბეჭდილება მასზე დატოვა კავკასიამ, საქართველოს დიდებულმა ბუნებამ. ამის შესახებ კარგად ლაპარაკობს თვით მხატვარი:

«კავკასიაში ერთხელ 1896 წელს ვიყავი. ვიმოგზაურე იალბუზის მახლობლად, ვცხოვრობდი დარიალის ხეობაში, ყაზბეგში. გავიერე თბილისშიც, ნაყოფიერ კახეთშიც. თავისი დიდებულებით კავკასიამ ჩემზე აუწერელი შთაბეჭდილება მოახდინა: თოვლიანი მწვერვალები, რომლებიც ხან უშეკლევბელ მოძარე დრუბლებში იმალება, ხან ლურჯი ცის ფონზე ელვარებას, ხეობები, უფსრულები და კლდეები, განათებული ალისფერი დაისით, მთა-გორები — ერთ გიგანტურ გამეშვებული ტალღები...

ტასაგებია, რომ მთელი ეს წელი მხატვარმა კავკასიის და, ძირითადად, ქართული ბუნების ასახვას მოაწოდმა. ამ დროის მის ნამუშევართან ვხედავ დიდ ტილის, «კავკასიას», იალბუზის და მისი მიდამოების რამდენიმე ხედს, ტილოებს — «ყაზბეგი», «არაგვი», «აული ყაზბეგი», დარიალის ხეობის სამ პეიზაჟს და სხვ. სულ 23 სურათსა და ეტიუდს.

«ყაზბეგი» ამჟამად ტრეტიაკოვის გალერეაშია ექსპონირებული. ეს არის დამთავრებული სურათი-ეტიუდი, პირველი შთაბეჭდილებისა და აღქმის სისხლისით აღსავსე.

თუ კუინჯი ძირითადად გატაცებული იყო განაპირობებული რადიკალი კონტრასტებით და ნატურა მისთვის იყო ფერითი მტკამორფოზების და ნიუანსების ერთგვარი დეკორატიული წყარო, ა. ვასნეცოვი ბუნებაში ეძებს სხვა აზრსა და შინაარსს. მას იზიდავს უსაზღვრო სივრცეები, ტიტანური გამეშვებული ლოდები, ნატურის სილამაზე და მისი სტიქიური მრავალფეროვნება.

ამ მხრე მისი «ყაზბეგი» განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. უახლოესი მთების კალთებზე თეთრი წერტილებად მოჩანს აქა-იქ გაბნეული დაბალი სახლები. სურათის ფერადოვანი გამათვისებელი. მაგთოდ იგრძნობა გადასვლა წინა პლანის მუქი და მისნაირისფერი მთებიდან ყაზბეგის თეთრად მოკაფე, დრუბლებით შემოსილ ქუდამდე. ფუნჯი ფართო და მტკიცეა, თუნცა არის რალეც საერთო კუინჯის «იალბუზისა» და ვასნეცოვის «ყაზბეგის» კომპოზიციების შორის, მაგრამ ეს არის ერთგვარობის მხოლოდ ნატურისა და პოზიციის, მაგრამ არა შემოქმედებითი ნაწილებისა და გამოსატვის ხერხებისა. გაბრეულ პავლეს ძე კონდრატენკომ (1854 — 1924) კარგი აკადემიური სკოლა ვიარა იმეთი კორიფების ხელმძღვანელობით, როგორც იყვნენ კ. ვუნი და მ. კლოდტი. მისი ნამუშევრები თავის დროზე დიდად პოპულარული იყო. განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია მან მთვარისა და მისი განათების გადმოცემაში. ნახატის მის სურათებში ზუსტი და უბრალოა, ფორმა — ნათელი და ხელშეასებით.

კონდრატენკომ შექმნა მრავალი ნაწარმოები, რომელშიც თავისი ქვეყნის ბუნება ასახა სიყვარულითა და სიმართლით, ხშირად დოკუმენტური სიზუსტით. ჯერ კიდევ აკადემიკოსი სწავლის დროს იგი ხშირად მიუგზავრებდა სამხრეთისკენ და ამ თემატიკას ამუშავებდა შემდგომ წლებში. ამ სურათებს შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს კავკასიის, განსაკუთრებით საქართველოს პეიზაჟებს. კონდრატენკო, რომელიც პუნჯის გუბერნიიდან იყო, დიდი თავყანისმცემელი გახლდათ თავისი დიდი თანამემამულის მ. ლერინოტოვისა და ალბათ ამანაც განაპირობა მისი დიდი ინტერესი საქართველოსადმი, იმ ადრეულეობაში, რომლებიც დაგავშირებულია დიდი პოეტის სახელთან.

1884 წელს მხატვრის წამქმეზებულა საზოგადოებაში მან მოაწყო პირველი გამოფენა, რომელზედაც ოც ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი, მათ შორის «სუდი იალბუზუ», «თამარის ციხე-სიმაგრის ნანგრეები დარიალის ხეობაში», «ყაზბეგი», «ხედი ყაზბეგზე», ამ გამოფენიდან შემოსული თანხა პოეტის ძეგლის ასაგებად გადაიღო.

შემდეგ წელს კონდრატენკომ თვრამეტი ახალი ნამუშევარი გამოაფინა: «დარიალის ხეობა», «ღამე», «დილა დარიალის ხეობაში», «ციხის ნანგრეები თბილისში», «ყაზბეგის მწვერვალები» და სხვ.

კონდრატენკოს ერთ-ერთი ყველაზე მაღალმხატვრული ნაწარმოებია «ანაწური საქართველოში», რომელც ორჯერად არის ჩვენთვის საინტერესო: იმის გარდა, რომ მასზე აღბეჭდილია ძველი ქართული მონასტერი, სურათი დაწერილია ისეთივე ძველი პოზიციიდან, როგორცაღანაც მ. ივანოვის აკვარელი. ამონასტრის ხედი საქართველოში. ანაწური» (რომელსაც წერიალის დასაწყისში შევხვები).

ამ ორ ნაწარმოებს შორის მთელი საუკუნეა გაჭიმული და მან თავისი კვალი დააჩნია როგორც თვით მონასტერს, ისე მხატვართა ოსტატობასა და ფერწერულ ტექნიკას.

როცა ვაძარებთ ამ ორ სურათზე გამობატულ ძეგლს, ვხედავთ, რომ მონასტრის კედლები შესამწევად გავყვანდა. კბილები ჩამოინგრა და მან დაეარგა თავისი დანიშნულმა როგორც ციხე-სიმაგრემ. ნაგებობას მიუახლოვდა და თითქმის მიეკრო ღარიბული სახლები ბრტყელი სახურავებით. „ანანური“ კონდრატუნოს ტილოზე ღამითაა აღბეჭდილი. ბინდუნდში ძლიერს მოჩანს ირგვლივ შეიჭობილი მიძინებული მთა-გორები. მთვარის შუკი რბილად ირეკლება მონასტრის და სახლების კირით შეფუთილ კედლებზე. ხშირი ხეხილის მუქ ლურჯ ჩრდილებში ძინავს სოფელს.

კონდრატუნოს პეისაჟი თავისი მხატვრული სერხებით უკვე ძალზე შორს არის XVIII საუკუნის კლასიციზმის აკადემიური კანონებიდან. ეს არის მართალი, სახეებით რეალისტური ხედი და მასში ვხედავთ XIX საუკუნის ფერწერული ტექნიკის მღწვევებსაც, სინათლის, პაერისა და პერსპექტივის გადმოცემას.

\* \* \*

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის რსფსრ სახალხო მხატვრის აკადემიკოსი ევგენი ლანსერეს (1875-1946) კავკასიური ნაწარმოებები მოიცავს ვრცელ ციკლს, რომელიც ელის თავის შემტრებს. მისი ეს შესანიშნავი შემკვიდრება ღირსეულად უნდა გამოიყეს.

ტრეტიაკოვის გალერეაში დატულია ცნობილი საბჭოთა მხატვრის ოლია მაშვიის დიდი ფუნდამენტური ტილო „ზაბჰისი“, შესრულებული 1927 წელს. ეს არის მტკვრის მიღამებში აღმართული ელექტროსადგურის ვრცელი და შთამბეჭდავი პანორამა.

აღნიშნული ნაწარმოებები, რომლებიც რუს მხატვართა ძველ თაობას ეკუთვნის, არა მარტო წარმოადგენს გვაძლევენ რუსულ ფერწერაში ქართული თემატიკის სასიათზე, არამედ მოწმობენ იმასაც, რომ საქართველოს ბუნება ბევრი რუსი მხატვრისთვის დიდი შემოქმედებითი შთაგონებისა და სიხარულს წყარო იყო.

ამასთან დაკავშირებით, გამოვიდვართ რა რამდენადმე ამ ჩარჩოების სასურვერიდან, არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ აკადემიკოსები ნ. დუბოვსკი და ა. კისელიოვი, რომელთა შემოქმედების გარკვეული კვალი დააჩნია ქართულმა ბუნებამ და ამით გაამდიდრა რუსული ფერწერაც.

ნ. დუბოვსკიმ (1859-1918) შექმნა ნაწარმოება რიგი, რომელშიც ჩანს მხატვრის გულწრფელი გატაცება საქართველოს ბუნებით („დილა მთებში“, „იალბუზთან“, „კავკასიის ზღვისპირი“ და სხვ.).

ქართულ მიწას ღირსეული ხარკი გადაუხადეს რუსული პეისაჟის ისეთმა დიდმა ოსტატებმა, როგორც ივანენ ა. მემჩერსკი (1834-1902), ს. სვეტოსლავსკი (1857-1931), რ. უდაკოვსკი (1850-1885), პ. ვერემზაინი (1836-1886), ვ. ორლოვსკი (1842-1914) და სხვ.

კავკასიის დიდებული მთები, ხეობები, მდინარეები და ველები აღბეჭდა ისეთი ცნობილი მხატვრების ბატალურ სცენებში, როგორიც ივანენ ბ. ვილევალდ (1818-1903),



ბ. კონდრატუნო ანანური საქართველოში

პ. გრუზინსკი (1840-1892), ა. კივშენკო (1851-1895), პ. კოვალევსკი (1843-1903), ნ. სამოივი (1860-1944), ფ. გორმულტი (1829-1871), მ. ლუდამონტოვის მეგობარი გ. გაგარინი (1810-1893) და სხვ. კავკასიის პეისაჟებზე გატაცებით მუშაობდა თვით მ. ლერმონტოვი.

ამ მხრივ განსაკუთრებით დიას გენიალური რუსი მხატვრის მ. ვაუბოლის (1856-1916) შემოქმედება, რომელშიც საქართველოს ბუნებამ კპოვა სრულიად განსაკუთრებული ასახვა. იგი არის ფონი, არენა მოვლენებისა, რომელიც დახატა მხატვარმა თავის შესანიშნავ „დიდმოწურ“ ციკლში.

ეს მაგალითები იმაზე მეტყველებენ, რომ გასულმა ორმა საუკუნემ მდიდარი და ძვირფასი მასალა დაგროვა საქართველოს ბუნების ფერწერული ასახვის მხრივ. ეს მასალა სპეციალურ და ღრმა დამუშავების მოითხოვს.

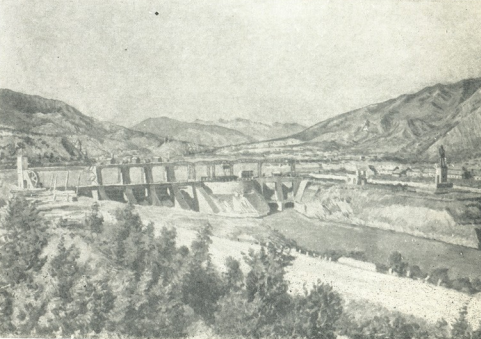
\* \* \*

ქართული ბუნება კვლავაც რჩება შთაგონების დაუსრუტელ წყაროდ ჩვენი დიდი სამშობლოს სხვადასხვა ეროვნების მხატვრებისათვის.

საბჭოთა ადამიანისათვის განსაკუთრებით მახლობელია ახალი, გარდაქმნილი ბუნების სილამაზე, რომელიც განახიერებულა სოციალისტურ პეისაჟებში. და ჩვენი მხატვრები სთვისიც ამ მხრივ ამოუწერავია აყვავებული საქართველო, რომელმაც თავისი ბედნიერება კპოვა სოციალისტური რესპუბლიკების თანამეგობრობაში. ბედნიერება კი აღამაზებს ადამიანსაც და ბუნებასაც.

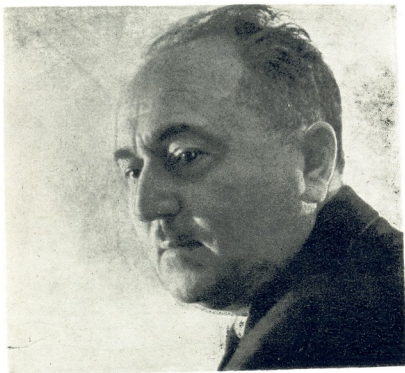
ი. მაშვიცი

ზაპსი



# დავით თვალჭრელიძე

ალექსანდრე ბურთიაშვილი



რუსთაველის პროსპექტისა და ელბაქიძის დაღმართის კუთხეში აღმართულია შენობა, რომელიც თქვენს ყურადღებას იპყრობს თავისი სიდიადით და არქიტექტურით, ამ შენობის პირველ სადარბაზო შესასვლელში, ელბაქიძის დაღმართის მხრიდან, პატარა დარბაზში საქმიანობს ხანდაზმული ინვალიდი ხელოსანი, როცა კი ჩაუვული იმ დარბაზს, შეუძლებელია, რომ არ შეგჩერდე და არ გამოვესაუბრო მას. რატომ მიზიდავს იგი ასე? ის ჩემი არც ნათესავია და არც სიყრმის მეგობარი. მხოლოდ კარგი ნაცნობია. მაშ, რა მაკავშირებს ამ ადამიანთან? — ორივეს ერთი სატრფო გვეავს, რომლის სახელიც ქართული თეატრი გახლავთ, ჩემი „მეტოქის“ გვარი თვალჭრელიძეა, სახელი კი დავითი. ვინაიდან თეატრის ტრფიალი სხვაგვარი სიყვარულისგან იმით განსხვავდება, რომ ყველა „მეტოქე“ მახლობლად მიგაჩნია, ამიტომ მოგითხრობთ ამ ადამიანის ცხოვრებას. მართლაც, სულ ხომ თეატრის „გენერლებზე“ — პრემიერებზე არ უნდა ვწეროთ, რიგით მუშაკებსაც უნდა შევეხოთ. ომებს განა მარტო სარღები იგებენ — ჯარისკაცებს რაღას ვემართლებით? მაშ ასე, დავიწყოთ: მზარეული გიორგი თვალჭრელიძე ადრე დაავადმყოფდა და ჯანგატეხილს უჭირდა მუშაობა. ექვს წელს კი რჩენა უნდოდა. მოხუცს არ გაუმართლდა ბრძნული ანდაზა — დავეწროლშვილი — დავიწვი, დამეზარდნენ — ავიწვი. გიორგის უფროსი ვაჟი, პეტრე დავაკაცდა. დამშვევდა, მხარბეჭი გაიწია, მაგრამ რევოლუციურ მოძრაობაში

აქტიურად ჩაება და ოჯახის რჩენაში მამას მძიმე ტვირთი ვერ შეუსუბუქა.

ღარიბები იყვნენ თვალჭრელიძეები, მაგრამ გულლია და სტუმართმოყვარენი. ხშირად მათ ოჯახში დაიარებოდნენ სასურველი სტუმრები მისი ვაჟის აზნაანები აბელ ენუქიძე, საშა გეგეჭკორი, მშენი ვასო და სოკა არეშიძეები და სხვ. ზოგჯერ არასასურველი, დაუპატრებელი, „სტუმრებიც“ — კანდარმები და პოლიციელები ეწვეოდნენ ხოლმე და ოჯახს ჩხრეკით უფორიაქებდნენ. მსუნავი მგლებივით ძებნდნენ განთქმულ ტერორისტს პეტრე თვალჭრელიძეს.

1905 წელს დაავადებული მოხუცი მზარეული გარდაიცვალა. უფროსი ვაჟი ციმაზის იყო გადასახლებული. საწყალ დედას როგორ შეეძლო აუტანელი შრომით იმდენი ეშონა, რომ ბავშვები გამოეყვება. რეაქციის გაძლიერებისას უფროსი ვაჟის აზნაანებიც არალეგალურ მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ და თვალჭრელიძეების ოჯახს ისე ველარ ეხმარებოდნენ, როგორც საჭირო იყო. და აი, დედამ 12 წლის ბიჭუნა დაითოო ლუკმაპურის გულისათვის შეგირად მიაბარა მექუდე ნიკოლოზ სამებელაშვილს. ათადან ბაბადან დაკანონებული ზეპირი შინაგანაწესით შეგირდს ვეღობოდა ღუქის დაგვა-დასუფთავება, ოსტატისა და ქარგებისათვის სადილის მოტანა და, საერთოდ, ხელზე მოსამსახურის ყველა მოვალეობა. შეგირდის „აღზრდის“ მეთოდად გამოყენებული ვახლდათ წიკაბურტი, მუჯლუგუნი, სილა, ლანძღვა, შეგინება და სხვ. იშვი-ათად თუ გამოჩნდებოდა ისეთი ოსტატი, რომელიც აღზრდის ახალ მეთოდს გამოიყენებდა. რა ექნა, რაც თეთონ განიცადა შეგირდობისას, იმასვე სჩადიოდა შეგირდის მიმართ. პირობისამებრ, სახელმწიფოს პატრონი დათოკოს პურის ფულად დღეში 5 კაპიკს აძლევდა. ბავშვი პურსა და ყველზე ხარჯავდა დღეში სამ კაპიკს, საღამოთი კი, შინ დაბრუნებისას, დედას ორ კაპიკს აძლევდა და ამით ოჯახის მურყნებაში თავისი წვლილი შეჰქონდა. შაბათობით იღებდა დათიკო 50 კაპიკს, რაც მთლიანად დედასთან მიჰქონდა.

დედას კარგად ესმოდა სწავლის სიტკბოება და წუხდა, რომ შვილი უსწავლელი რჩებოდა. ამ პერიოდში წერაკითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ ღარიბ მოსახლეობისათვის საკერაო სკოლები გახსნა და დათიკოც ერთი ასეთი სკოლის ბეჯითი და ერთგული მოწვევ გახდა. ჭბაბუკი თეატრმა გაიტაცა. 1911 წელს სცენის მოყვარულმა წრემ ა. ცაგარელის „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავში“ პატარა ბიჭის ილუას როლი დააკისრეს. შეამჩნიეს, რომ ყმაწვილს სასცენო ნიჭი ჰქონდა და 1911 —

1912 წლის სეზონში სახალხო სახლის სცენისმოყვარეთა წრეში მიიწვიეს. აქ, ალექსანდრე წუწუნავას რეჟისორობით, დათიო თვალტრელიძემ „უმუშევრებში“ ქურდი ბიჭის — ვანიას როლი შეასრულა და ერთსულლოვანი მოწონება დაიმსახურა. რეცენზენტები აღნიშნავენ ამ ახალგაზრდის სცენურ უნარს.

დათიოს პატრონს ნიკო სამებელაშვილს შემთხვევით ერთი გაზეთი ჩაუვარდა ხელში. რეცენზენტი აქებდა პიესას — გამახვილებულია მუშათა კლასის ბრძოლა კაპიტალისტების წინააღმდეგო და დასძინდა. განსაკუთრებით კარგი იყო მუშის როლში დავით თვალტრელიძე. მეორე დღით, სახელოსნოში მივიდა თუ არა დათიო, ნიკო სამებელაშვილმა ასე მიმართა: „შენ ისეთ საქმეში ჩარეულხარ, ბუნტოვშიკ-სოციალისტი გამოხვალ. ოჯახს დამიქცე“ — თან ლაზათიანად შეუკურთხა და გაისტუმრა. ამხანაგებმა დათიო მოაწიეს პლებანოვის (ძვ. მიხაილოვის) პრესპექტზე № 95 ძმებ სანდლერების მაღაზიაში. მისი მოვლოება იყო მაღაზიის მეთვალყურეობა. კვირამის ხელფასს აძლევდნენ ნ მანეთს და 50 კაპიკს და პურის ფულად დღეში 20 კაპიკს. ძმები სანდლერები ძალიან კარვად ეცხრობოდნენ დათიოს, იცოდნენ, რომ სცენით იყო გატაცებული და თვითონ, როგორც თეატრის მოყვარულები, სოველმხრივ ხელს უწყობდნენ ჭაბუკს. სანდლერები ამაყობდნენ კიდევ, რომ მათი თანამშრომელი არტისტიკა.

ა. წუწუნავამ ბევრი კარგი როლი ათამაშა დათიოს და ძლიერ ხელს უწყობდა მისი ნიჭის გაფორმებას. დავითს წილად ხვდა ბედნიერება 1913 წელს დიდ მსახიობ მაკო საფაროვა-აბაშიძესთან ერთაშმა „ხათაბალაში“ პატარა, მაგრამ საყურადღებო როლი — ნატალიას მოყამიერე.

1914 წელს საქველმოქმედოდ გამართულ ვოდევილში „არც აქეთ, არც იქით“ დათიოს ვასო აბაშიძის პარტნიორობა ხვდა წილად. „არც აქეთ, არც იქით“ ვ. გუნიას მიერ რუსულიდან არის გადმოკეთებული. ტრარასი შმიერაძის როლში დიდი მსახიობი ვასო აბაშიძე დაუვიწყარ სახეს ქმნიდა და ხალხის აღტაცებას იწვევდა. ამ ვოდევილში ერთი პატარა როლია. ისეთი კოლორისტული, ისეთი მომგებიანი, რომ რუსეთში ბევრი დიდი მსახიობი სიმბოვნებით თამაშობდა — სახელდობრ ფესსაკმელების შემკერავი ბიჭის როლი. თეატრის ისტორიიდან ვიცი, რომ დიდი მსახიობი პავლე თვალტრელიძის თეატრში ახალგაზრდობისას მხოლოდ ვოდევილებში თამაშობდა. ერთხელ იხილეს ფესსაკმელების შემკერავი ბიჭის როლში და იმ დამსვენებელმა ა. ტოლსტოის „მეფე თედორე ივანეს ძეში“ მთავარი როლი მისთვის დაეკისრებინათ. რასაკვირველია, დავით თვალტრელიძის ასეთი ბედი არ სწევია, მაგრამ ამ ვოდევილმა მას რომ სახელი გაუთქვა, ვასო აბაშიძის, ვალერიან გუნიას და სხვების დიდი მოწონება რომ დაიმსახურა, ამისი მოწონები კი ყველანაირია.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ძიებამ, მისმა ტრიუმფალურმა სვლამ საქართველოშიც აზოვა ნიადაგი. სამხატ-



დავით თვალტრელიძე — ვარი („უმუშევრები“)

ვრო თეატრის დიდი კულტურით აღფრთოვანებული ჩვენი ახალგაზრდობა თავის საყვარელ ქართულ თეატრს განახლებისკენ მოუწოდებდა. სამხატვრო თეატრში რეჟისორმა თავისი დავითი დაიშვილდა და რეჟისორის საკითხი თეატრში რეჟისორისათვის სათანადო ადგილის დამკვიდრების შესახებ.

1914—15 წლის სეზონისათვის დრამატული საზოგადოება შეუდგა სამზადისს. დასში მოიწვიეს ახალი მიმართულების მიმდევარი ახალგაზრდა რეჟისორები მიაიელ ქორელი და ალექსანდრე წუწუნავა. დასი უმთავრესად ახალგაზრდობისაგან იყო შედგენილი. ალექსანდრე წუწუნავას რეკომენდაციით, სცენისმოყვარეებიდან პროფესიულ დასში დავით თვალტრელიძე მიიწვიეს. თუ წინას, ტრადიციის მიხედვით, სეზონი ყოველთვის დავით ერისთავის „სამშობლოში“ იხსნებოდა, ახლა სეზონი ნ. გევანიშვილის „მსხვერპლით“ გაიხსნა. პიესაში მედღეულ საქონს როლს ასრულებდა ვასო აბაშიძე, ხოლო მედღეულის ბიჭის — შაქროს როლს დავით თვალტრელიძე. საზოგადოება აღფრთოვანებით შეხვდა „მსხვერპლის“ მონაწილეებს, მქუხარე ოვაციები მოუწიეს დიდ ოსტატებს ვასო აბაშიძეს, ალექსანდრე იმედაშვილს. ვიქტორ გამყრელიძეს და სხვებს. ხალხმა არც პატარა ბიჭის როლის შემ-

სრულდება დავით თვალტრელიძე დაიწყო და ტაშით ისიც დაუვილოდა. პრესაში სხვა ოსტატებთან ერთად დავით თვალტრელიძის თამაშზე კარგად შეაფასეს. ერთ-ერთ რეცენზიაში, სხვათა შორის, ეწერა: „სოფლის ვაიძვერა ჩარჩ ვაჭარ საქოსთან (გ. აბაშიძე) ერთად კარგად განასხივრა მოჯამაგირე ბიჭის როლი და თვალტრელიძემ ქართული დრამატული საზოგადოების გამგებანამ საჭიროა სათანადო ყურადღება მიექციოს ამ ახალგაზრდა ნიჭიერი მხახიბის“. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ზაქარია გომეძელური თავის მოკონცერტში ეხება რა „მსხვერპლის“ დადგმას წერს „პატარა როლის — მედუქნის ბიჭის შემსრულებელმა და თვალტრელიძემ გამოიწვია საზოგადოების აღტაცება“ (გვ. 49). დასს აღარ დასცალდა მეორე სპექტაკლის დადგმა. ქართული თეატრი დაიწვა, დასი უთეატროდ დარჩა. აქა-იქ დროგამოშვებით წარმოდგენები იმართებოდა სხვადასხვა თეატრსა და კლუბში. დასი დაშლამდე და დ. თვალტრელიძის პროფესიას — მხახიბობასაც ჯგერო დაესვა. ის 1914 წელს სამხედრო სამსახურში გაიწვიეს. 1916 წელს და თვალტრელიძე მძიმედ დაავრდა და დემობილიზებული იქნა. მსოფლიო ომით გამოწვეულმა წგრევამ თეატრების კრიზისი გამოიწვია. ქარ-

თულ პროფესიულ დასს საკუთარი შენობა არ გაჩნდა. მხახიბობა უმრავლესობა პერიფერიებს მიაწყდა და იქ სცენისმოყვარებთან მართედნენ წარმოდგენებს. ამ პირობებში და თვალტრელიძის პროფესიულ დასებში მუშაობაზე ოცნებას კი არ შეეძლო და იგი მუშათა უბნებში — პატარა კლუბებში, როგორც რუსისორი და მხახიბი მოდელწოდდა. ამ პერიოდში შესრულებული აქვს მრავალი საპასუხისმგებლო როლი: პატარა კახი, ნუნამოვი და სხვ. თანდათანობით ქრულობამ თავი გაახსენა. ფესს თავისუფლად ვეღარ ამოძრავებდა, დრომაც თავისი გაიტანა. მიუხედავად იმისა, რომ შეხედულებით ახალგაზრდის შთაბეჭდილებას ახდენს, 67 წლის გახლავთ. იძულებული გახდა გამოსთხოვებოდა თავის საყვარელ სცენას, მაგრამ თეატრებთან კავშირი არ გაუწყვეტია. ის ყველა პრემიერის დამსწრე გახლავთ, გაბრწყინებული სახით ადვენებს თვალტრელის ყოვლივს, რაც სცენაზე ხდება და სიხარულის ცრემლებს აფრქვეს. ამ პატარა წერილით ალავიერებს გადავიდვარ ყველა თეატრმოდენსთან, კალმის ოსტატებთან და მოვკონებს, რომ თეატრის ისტორიას მარტო პრემიერები არ ქმნიან, რაით შემაჯებულე ხმა უნდა ამოვიღოთ. მათაც სათანადო უნდა მივუხლოთ.

## ცხოვრება შშენიერი და საოცარი\*

### გიორგი ხუბოვი

„ცხოვრება წინააღმდეგობებით მიღის წინ, — წერდა ვ. ი. ლენინი — და ცოცხალი წინააღმდეგობით ბევრჯერ უფრო მდიდარი, მრავალმხრივი და შინაარსიანი, ვიდრე ადამიანის გონებას ჰკონია ის თავდაპირველად“.

უსმენ და შოსტაკოვიჩის მუსიკას და უნებლიეთ გაუნდება ეს ბრძნული სიტყვები, ჩაგაფრთხვებს მისი შემოქმედებით გზა შინაარსიანი, მდიდარი, ნათელი, რთული და აღსაყვებ მრავალი დაბრკოლებითა და წინააღმდეგობით.

ია-ვარდებით მოფენილი არ არის ხელოვნების ეს გზა. შოსტაკოვიჩი თავისი ბუნებით ახალი გზის მაძიებელია. მისი შემოქმედება არის გზა „შეუცნობელი სამყაროსაკენ“. იგი ვერ ითმენს ხელოვნებაში ილია და ლამაზს. მართლაც, ცხოვრება არ არის ილია, ხოლო სილამაზე კი ის შორსაა ქეშმარიტი სილამაზისაგან, როგორც მყუდრო ცხოვრება — კაცობრიობის დიდი ბედნიერებისაგან.

შოსტაკოვიჩის გენია დაიბადა დიდი რევოლუციის ბოლოქარ ეპოქაში. მის მშობთვარე, ნოვატორულ სულს ისე იზიდავს ცხოვრების მრავალმხრივი და ღრმა ძიების გზები და ცხოვრებისეული ბრძოლები ხელოვნების დაუსრულებელი ნაპირებისაკენ, როგორც ერთ დროს იზიდავდა მუსორგსკის.

ასეთი უბაბუკური აღფრთოვანებით აღიწერა 19 წლის კომპოზიტორის პირველი სიმფონია, ახალგაზრდაობასავე გამბედავი და მღელვარე. ახალგაზრდა შოსტაკოვიჩის ნიშმა მამუნე დამისახურა აღიარება და მომავლის რწმენა. მაგრამ მისი ბრწყინვალე დაწყებული შემოქმედებითი გზა საყვარელ მწვენივ კონფლიქტებით, ის ხმაურიან ნაკადად ეხლართება მოდერნისტულ დინებას. „თანამედროვეობის“ მეჩჩეხება და წყალქვეშა ქვეშა შორის კომპოზიტორი ენერგიულად იკაფავს გზას ცოცხალი თანამედროვეობისაკენ. მას არ მოკლებია დაკინებითი მისწრაფება და სურვილი ჩაწედეს ხელოვნების სიღრმეს და დინახოს ცხოვრების სიმართლე, ჩვენი დროის ადამიანის ნამდვილი სახე.

პიროვნების ჩამოყალიბების მძიმე და გარდამტეხ იდევრ-შემოქმედებით პროცესში შეიქმნა შოსტაკოვიჩის მეოთხე სიმფონია. 1936 წლის გაზაფხულზე დამთავრებული პარტიტურა გადაეცა დირიჟორ ვ. შტიდრს. ლენინგრადის ფილარმონიის ორკესტრი სიმფონიის რეპეტიციას გადიოდა. სრულდად მოულოდნელად ავტორმა პრემიერა გადადო და გადადო დიდი ხნით...

ხოლოდ ახლახან — შეწყვეტილი რეპეტიციიდან 25 წლის შემდეგ — შედგა ეს პრემიერა. მეოთხე სიმფონია პირველად მოსკოვის ფილარმონიის ორკესტრმა ააყურა, რომელსაც კ. კონდრაშინი დირიჟორობდა. ის არაჩვეულებრივი ტრიუმფით შესრულდა.

\* წერილი გადმოთარგმნილია გაზეთ „ნოვისტის“ მიმდინარე წლის 18 თებერვლის ნომრიდან. მთარგმნელი ჯიღლა ქველიძე.

სიმფონია განსაკვივრებელია ცხოვრების შინაარსის ფართო ასახვით, დრამატურული განვითარების სტიქიური ძალთა და თავისებურებით. ეს განვითარება, რომელიც გამსჭვალული და გაერთიანებულია სიმფონიური კომპოზიციის სამივე ნაწილში, უნებურად გააფრთხილებს ავტორის ნაგულისხმევ პროგრამას შესახებ. მაგრამ არა სიუჟეტური აღწერით, არამედ ფილოსოფიურად განზოგადებული ხასიათით, რომელიც ამ გამორჩეულ მკვებარ ამსახველობით მომენტებსაც. ამ სიმფონიის ეპიგრაფად გამოვლენილია მიხეილ გლინკას ნათქვამი — „ცხოვრებაში ყველაფერი კონტრასტულია ე. ი. — საპირისპირო“.

მეოთხე სიმფონიის მუსიკაში დღეს და ბოზოქრობს თვით მუსიკა. იდეურად მომწიფებული კომპოზიტორი შთააგონებულია მალღობი მიწის — შეყვანის და ამოიკითხოს ყოფიერების სიძარბო. გახასხას მისი მოძრაობის აზრი. ვერ ვიტყვი, რომ ეს მიზანი მეოთხე სიმფონიაში უკვე მიწვეული იყო. მაგრამ ის წამოყენებულია ბუთონებისებური ჯიქური პირდაპირობით და მთელი არსებით იტაცებს მოსმალეობის. როდესაც უსმენთ მეოთხე სიმფონიას, ყოველთვის გრძობთ ხელოვანის დიდ სულიერ და გონებრივ დაძაბულობას, ახალი აზრის ძიების პროცესში გულის გაუნელებელ წვას. მუსიკის სწრაფი ნაკადით, თემების, სახეების, ფერებისა და რიტმების მძაფრი, თითქმის ტყვილი მძლავრად მწყობრ, კონტრასტებით წარმოიშობება დრამატული მოვლენებით გაჯერებული ეპოქის სახე და თანამედროვე ადამიანის რთული გრძობების საშუალო.

მკვეთრი სახელის ხაზია გავლენული ამ ნაწარმოებსა და მთორ (1927) მესამე (1929 წ.) სიმფონიებს შორის. მეოთხე სიმფონია მომავალი ნაწარმოებების შექმნის უსაზღვრო პერსპექტივას იძლევა. სიმფონიის მუსიკის დრამატურული სიძლიერე შევადგინება არა ცხოვრებისა და ფაქტების აღწერაში, არამედ რეალური ცხოვრების გაბედულ სახეთა განზოგადებაში. მთავარი თემის გადმოცემა-განვითარებაში გვეხმის ბრძოლის მკაცრი პათოსი, რომლითაც საერთოდ გამსჭვალულია სიმფონიის პირველი ნაწილი. მოკლე შესავლის შემდეგ მთავარი თემა მკვეთრი უნისონებში (საყვირები, ტრომბონები და ვიოლინები) გაისმის როგორც მისხანების სიმბოლო. ძლიერი ხასიათის „მხრანაწილური ინტონაციით“, მძიმე მოძრაობით, მკაფიო რიტმით ის მხუთე სიმფონიის ფინალის „დამაწყვილებელ“ თემას მოგვაცხადებს.

ეს შედარება შემთხვევითი როდია. თუმცა მეოთხე სიმფონიის „საბრძოლო თემა“ თავისი გამოკვეთილი პროფილით მაინც გამოირჩევა და მისი როლიც სიმფონიის დრამატურგიაში სულ სხვაგვარია: ის არ ამთავრებს და არ ამტკიცებს, არამედ თითქოს, გაუგონარ ცვალებადობას იწყებდა. იწყებს განვითარებას.

ცხოვრების დინებაშია ჩართული ძალის პირქუში დიდებულებით მღვდლურ სახე — ასე იხატება (უკვე ექსპოზიციაში) თემის სიმფონიური განვითარება, რომელიც შევერდილი და გამახვილებულია მოულოდნელი კონტრასტებით, ურთიერთსაწინააღმდეგე მდინარებით. ცხოვრებაში სულ უფროაფერი კონტრასტულია ე. ი. ურთიერთსაწინა-

აღმდეგე“. ძალის ხმაურიახი ტალღისებური აზვირება არაღვეს მოძრაობის რიტმს, რომელიც დრამადრო წყდება ხან უსაზღვროდ მხიარული და ხან ნაზი, სვედიანი მოტივების მოზღვევებით. გრძობათა შფოთვა და მღვდლურე მოვლინი. რას მოასწავებს ყოველგვარე სიხი არის მიმართული, სათიქენ მიოდღეს... მაგრამ აი, პირველსავე მაღალ კულმინაციაზე წყდება მოძრაობა.

ჩამოვარდნილ სიჩუმეში გაისმის ფაგოტის მკაცრი პანგი, რომელსაც სიმებიანების საიდუმლო გადაძახილები დადასკემენ კლარნეტს, შემდეგ ის მეორდება ვალტორნაში... დამხმარე თემა, არსებითად კი მეორე მთავარი, მკაცრად და თავდაპირილად ძღერს. დასაწყისში მიქემულ საბრძოლო თემას მასში ყველაფერი ეწინააღმდეგება: გამეჭვრედილი ფერები, ტუნწი ხაზები, თავისუფალი მოძრაობა. ეს ერთი იმ ფართოდ გახული მავიოდირი რეჩიტატივავანია, რომელშიც მოსტაკოვიჩი გამოხატავს ხოლმე სიკეთის, გუნების, სიძარბოლის პუნქვარე საწყისებს. მემეფელ სიმფონიის პირველი ნაწილის თემა, რომელშიც გამოხატულია უბრალო საბჭოთა ადამიანის სულიერი საშუალო, ენათესავება ამ პანეს.

ექსპოზიციის ძირითად თემაში კონცენტრირებულია ორი ერთმანეთთან სრულიად საპირისპირო იდეა. მათი დაპირისპირება ქმნის მკვეთრ დრამატულ კონტრასტს. კონტრასტი კი იწვევს განვითარებას, რომელიც გვიანტურ მასშტაბებს აღწევს დამუშავებაში. საბრძოლო თემის მძაფრი შეტევა ააშკარავებს მასში დაფარულ თავამეებულ სტიქიას, რომელიც თავის გზაზე ყველაფერს ნთავს და ანადღერებს. აქ, თითქოს, კიდევ ირღვევა საზღვარი რეალურსა და ფანტასტიკურ საშუალოს შორის. დამუშავების წარმტაკი სურათი აღიქმება როგორც თავისებური სიმფონიური მისტერია-ბუფა, რომელშიც უჩვეულოდ ერწყმინა ტრაგიკული და კომიკური, მაღალი ენეების პათოსი და მახვილი გროტესკი. სტიქიური მოძრაობის მძაფრ თარეში იცვლება „საბრძოლო თემის“ სახე. მისი ბოროტი და ავებდა ნიშნები ხან მკვირცხლ პაროდული ცეკვაში გაივლებს, ხან ეელურ წამომახილებში და ხან ურჩანულსა მხიარულ ფერხებში. აზვირთდება ყოველი სიზნათქმული, თვალისმომეჭერი გრიკონის ნამქერი (ოსტატობის თვალსაზრისით შეუდარებელია სიმებიანების ფუტაკთ). მის კვადაკვალ ვითარდება პირქუში საზვიმო პროცესია: მძიმე, დამთრგუნავი ნაზიჯით, თითქოს, საბრძოლო საჭურველში გამოწყობილი, მოძრაობს მთელი ურდო, ლეგიონი. წამყვანი თემის სახე სიმშავით არის სახეშეცვლილი. მძვინვარებს საილინი, გუგუნებენ დასარტყამი საყარავები, მთელი ორქუტრი მძვინვარებს ამ თითქოს შეურყეველი შეტევისაგან.

ამ ხმაურანი სიმშავის ყველაზე უფრო დაძაბულ მომენტში ამოტივცივდება დიდებული პანგი—მთორე „დამხმარე თემა“ — სახე, რომელიც გონებასა და ნებისყოფას განსაზღვრავს. მისი გამოჩენა სიმბოლურია ისევე, როგორც სიმბოლურია ბევრი რამ ამ ფანტასტიკურ და მამადრის ცხოვრების დრმა შინაარსის გამოხატველი სიმფონიაში. პანგი თანდათან ფართოვდება, ბნელი სურათი

ნათლდება და როგორც ბნელეთის გამკვეთი სხივი, ის გაფანტავს ბოროტი ძალების შეჯგუფებას.

რეპრიზაში, მოკლე შესავალი შედეგ, (რომლითაც სიმფონია დაიწყო). თანხმობები თემის "პანგი მთავარის" ადგილს იკავებს. ამაყად ჯერს იგი საყვირებსა და ტრამპონებში სიმებიანებისა და ლიტეარების პარამონიულ ფონზე. ამ ეპიზოდის გამომსახველმა იჩრდილება „საბრძოლო თემის“ უკანასკნელი გატარებით — იუმორის გარეშე როდი ჯერს ახლა მარტინელა ფავიტი, რომელსაც თან ახლავს დიდი დაფდაფის მიყრჭებული ლელენი.

მოქმედება დამთავრებულია. საღებავები უფერულდება ჯერადობა ქრება. და სიმფონიის პირველი ნაწილის მშვიდი-ჭრეტელი დასასრული მისმენებს საშუალებას აძლევს განსაჯოს „ცხოვრების კონტრასტუქტი“, რომლითაც გამსჭვალული იყო მოსმენილი მუსიკა. მისი სახები მრავალმხრივია. კონტრასტული და მრავალფეროვანი განვითარება გამდიდრებულია, ხანდახან კი გართულებულია თავისებური ხასიათის ფანტაზიით და პოეტური ალგორითით. მაგრამ, მე მჯონია, მისი იდეური აზრი იმდენად რეალურია, რამდენადაც ღრმა და უზრალოა: გონება ამშვიდებს სტიქიას და მხოლოდ სიმართლის ძალა და ჰუმანურობა შეიძლება ემსახუროს ახალი ცხოვრების მშენებელ ადამიანს.

არც თუ ისე დიდ ლირიკულ ინტერმეცს (სიმფონიის მეორე ნაწილი — Moderato con moto) ვაღვყავართ ოცნებების ლაყვარდვან თავისი იდეული იმედებით, რომანტიკული აღმადრენით და სიცოცხლის აღმადრთოვანებელი ძალით. ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე, უშუალოდ ლაპარაკობს ამის შესახებ შოსტაკოვიჩის მუსიკა.

გიოლინოების საიდუმლო და ნაზი თემა, რომელიც იწყებს და ამთავრებს პიესას, ფანტასტიური ცვეის შუქს ბევნს მუსიკას. მსუბუქი ფრენა, ვალსისებური ტრიალი, მოქნილი განმეორებები და თემის იმიტაციები დამშვენებულია ორკესტრის ტემპრის შესანიშნავი ჟღერადობით. მისი თავისებური განვითარება ხასიათდება ემოციური წყობის გამომსახველი შუქრადილების სიმდიდრით. ამ მგზნებარე თემას პასუხობს მეორე გაშლილი და თითქმის დამკინავი თემა (პირველ გატარებში გიოლინოები, შემდეგ მალტორებები). კომპოზიტორი ორივე თემას ხელოვანის დაუმრეტელი ოსტატობით ამუშავებს და თანმიმდევრობით შლის მასში მუსიკალური ინტერმეცის მომხიბვლელად უზრალსა და სუფთა ლირიზმს. ამიტომაც უსმენ მას უზუნუნებელი ინტერესით და როცა ბოლო ეპიზოდში კასტანეტებისა და ტამბორინების ხმებთან ერთად მსუბუქად ქრება დასწყისი თემა (მთავარი თემა), ჩვენ ვეწყინს და ვეწუხვართ, რომ ასე მალე გაიილევა ყველაფერი.

სიკუბუქე — წამიერი მოვლენა, მაგრამ მასში ჩანს ცხოვრების მუდმივი განახლების ანარკელი. სიმფონიის მძლავრი ფინალი (Largo allegro), რომელიც თავის-

ბურად განაზოგადებს პირველ-ორი ნაწილის შინაარსს, გასხივოსნებულია ბრძოლისა და განახლების იდით. ფინალის დრამატურული შთანფიქრი ფართოა, ხოლო კომპოზიცია — უჩვეული. მუსიკის შორეული სიღრმეებიდან მოისმის სამგლოვიარო სვლის ნაღვლიანი მელოდია, რომელიც (ინტონაციურად და ტონალურად) მონათავსება ბუგოვიანის გმირული სიმფონის სამგლოვიარო მარშის. ეს გავაკეთრი და მოწოდებითი ხასიათის თემა გაისმის, როგორც რეველუციური პარტიზილების მონგონა. მისი განვითარება გამსჭვალულია პეროკული აზრის სიკვანთით (ხასხასათო „დაძლევის მოტივი“) და სვლის მთელი სურათის სიდაიით. მოძრაობასა და ხმოვანებაში ის თანდათან ახლოვდება, ძლიერდება და ბოლოს ასევე თანდათან ქრება. და აქ, მსმენლის წარმოდგენაში. ცხოვრების პანორამის ვრცელი სურათი იხატება — ქმედითი, მჩქეტარე, მრავალფეროვანი და ცვალებადი.

ამ სიმფონიურ ფრესკაში პირველ პლანზე წარმოდგენილია მუსორგსკისებური დიდი სახალხო სცენა. სიმებიანი და სპილენძის საკრავთა ენერგიულ შემახილებულ იძირება გოლიათური თემა, რომელიც იზრდება, ფართოდება, იტორება და გაბედულად წარმართავს მთელ ამ სცენას. დრამატული აღმავლობის დროს მჭდვანდება ჩვეთვის უკვე ნაცნობი პანგები სიმფონიის პირველი ნაწილიდან („თანხმობები თემა“). ხოლო სიმფონიური განვითარების ფინალში შეიჭრება ცხოვრების მაჯისცემა, სახეიმიდ განწყვობილი ხალხის ეტლია მხიარულება.

სიმფონია განსაკვივრებული კონტრასტებით არის ასევე. მუსიკაში უხვად არის შერწყმული ბრწყინვალე, მრავალმხრივი საღებავებისა და რიტმების ფეიერვეკი. მის არაჩვეულებრივ ტრიალში კითხიან ქრელი საცეკაო სახები — გასართობი პანტომიმა, უსაზღვრო და სასაცილო პოლკა, მომხიბვლელი ვალსი. მხიარული გამოცოცხლებისას გაისმის პიონერული მარშის წყრიალა ხმა, ძალდაუტანებლად ჯერს მხიარული საშავშო სიმღერა და ყველაფერი ეს შერწყმულია კონტრასტულ-ეირსახოვანი განვითარების უჩვეულ მთლიანობაში. ყოველივე ეს მოძრაობს, ახლდება, ცოცხლობს. აქ ოსტატურად გამოიყენება თვით ყანრიც, როგორც განზოგადების გამომსახველი საშუალება. ის ცხოვრების უდიდესი ჩარხის მიმოქცევის შემაჯამებელ სურათს იძლევა.

ხმების მქრალად ნაკადში კვლავ ისმის გოლიათური თემა. მოძრაობა იზრდება და უდიდესი ძალით მოისწრავის და მამაგვირგვინებელი კულმინაციისაკენ: მთელი ორკესტრის მძლავრ ხმოვანებაში მარშით მიდის გაფართოვებული სამგლოვიარო თემა. აგვირვინებს რა ფინალის დრამატულ განვითარებას, ის ახლა გაისმის მკაფიოდ და სახეიმიდ, როგორც მომხიბლავი შორეით.

ძალიან მოკლე სიმფონიის ბოლოსიტყვაობა: ქარიშხალმა გაიილევა, პორიზონტი გამოჩნდა და მომხიბვლელ სიერცეში გაისმის დამამთავრებელი პანგები.

ცხოვრების მუდმივი და საოცარია.



# ფერთა სიუხვის სიფონია

## კონსტანტინე გამასხურდია

სამყარო ვრცელა და უღვგი. არამც თუ ორი დღე ზუსტად არა ჰგავს ერთი მეორეს, არც ორი მთა, არც ორი ხე. ორი ფოთლოვან არ მოიძებნება ერთგვარი.

მხატვარი დღეაგრეა სწურდა: ბუნება ლექსიკონია და ჩვენ სიტყვებს ვეძებთ მასში. ბუნება რაღაც უცხოა ჩვენთვის, მიირიადი ფერებით აქლერებელი. პრიმიტიულად ადამიანს სულ რამდენიმე კარდინალური ფერი აქვს მინიშნებული, ხოლო ფერწერის ოსტატი მრავალ ათასს ამჩნევს, მტკიცედ და დაუნებოთ იგი აწყვილებს ამ ფერადებს და ქმნის თვალწარმტაც სურათს ლანდშაფტისას და ადამიანური სახეებისას.

ჩრდილოეთის მხატვრებს სჩვევიათ ორი კარდინალური ფერით, შავითა და თეთრით არგუმენტირება, ხოლო სამხრეთულებს, თუნდაც ტიციანსა და ვერონესეს, გუდაშვილსა და კაკაბძეა ხასხასა წითელი, ბროწეულის ყვავილისებერ წითელი ფერების ხმარება უყვართ.

ფერწერაში მარტო პიროვნული ოსტატობა როდი კმარა, თვით ბუნებაში მოცემული ნარისხგაობა ფერებისა აძლევს ფერწერის ოსტატს უხილავ სტიმულს. ასე, რომ ფერწერა და მოქანდაკეობა იმანენტურად მოცემულ მასალას ეყარებიან.

შწირლი ამ მხრით გარემოსაგან უფრო დამოუკიდებელია, მისი უშთაერესი მასალაა სიტყვა. არც ტიციანი და ვერონესე, არც ფიდაისი და პრაქსიტელისი ისე დიდნი ვერ იქნებოდნენ, იტალიური ცა და ბერძნული მარმარილო რომ არა ჰქონოდათ.

სომხეთისა და საქართველოს მხატვრებსა და მოქანდაკეებს ბედმა გაუღიმა. ამის მეოხებით შეიქმნა ჩვენი დიდი მხატვრობა, ჩვენი განადიოებული არქიტექტურა.

მაისის მიწურულში ტფილისელეგმა ვნახეთ შესანიშნავი სომეხი მხატვრის მკერ აბელიანის სურათების გამოფენა.

როგორი მახლობელი, საყვარელი და ზედმტყცია სომეხური ბუნების ეგზოტი და დიდი ოსტატობით გამოხატვა!

ყველგან დომინანტა მინიჭებული აქვს ტერაკოტის ფერს, განგებისად ლურჯს, სისხლისფერს წითელს და ოცნებასაით მსუბუქ ეთერს, ოქროცერვილ ყანებს. ომზიანად ზეატყორცნილი ავაზისფერი ლოდების ესკალადს ავეირვინებს ძველთა ძველი ტაძარი, სამრეკლო, ან ციხის ნაშურვევი. ისინი ისევ ამაყად დანანდ დღესაც, თითქმის არაბებს, თურქებს და მონღოლებს არასოდეს გადაეუგოთ სომხეთის დიდი და ძველი ხუროთმოძღვრების შედევრები.

ეს ქოზურებდალუწილი ციხეები, მთის მწვერვალზე გარინდებული ტაძრები და სამრეკლოები, მოგვაგონებენ ეჩიამინის, ზეარტანოცის, გეღართის ბრწყინვალე კვლესიებს.

მასსოვს ავეტიკ ისაკიანი და მე ნაღვლიანი ვისხედიოთ გეღართში.

— ეკ, როგორ დაგვალეწეს ჩვენმა მტრებმა ჩვენი ციხეები და მონასტრები! ეს ძველით გულგულადან ანისამდის, ანისიდან კოლიჯიამდის ასე უწყალოდ არ შეემუსრათ არღოსავლიან ბარბაროსებს, რა სანახაობა იქნებოდა მაქცერადოსათვის!

— ეკ, ჩემო ვარბეტ, კიდევ კარგად გადადურჩით მაგ წყე-



ბუნის მთებში

ულებს, სხვა ხალხები დედაწულიანად გაელიტეს. ჩვენ ასე თუ ისე გადავერჩით სისხლიან ღვარცხოვებს. მთავარია გული არ გავიტყობთ და მუდამ გვახსოვდეს ხალხური სიბრძნე:

ვისაც მოუყავის, ის მოკვლავ ირემსა შვიტ ტყისასა.

მთის კონცხზე ორი ტაძარია, ვეფხისფერ ფონზე, კვერცხის ყვითლის ფერი ლოდების ქორდ-ქორდები.

ცადაქნილის კიდზე ავაზისფერი კლდეები ცას შებჯენილან, პლატონე აკვანია, აკვანში მწოლარე ბაღს დედა მისჯდომია, შორი ახლი ხანდახმული დიდდა ზის.

ამ აკვანში აღიზარდნენ სომხური ალგაბეტის გამოგონებელი მესროპი, სომხეთის დიდი მწერლები, მხატვრები და ისტორიკოსები. ხოლო ჩვენს დროში დაუეწყარი ორფეოსი ახალი სომხური პოეზიისა ავეტიკ ისაკიანი, დიდი მწერალი დერენიკ დემირჩიანი, დიდი მხატვარი მარტიროს სარიანი და მისი ტრადიციების ორიგინალურად გამგრძელებელი, ფერწერის შესანიშნავი ოსტატი მკერ აბელიანი.

ბარე ხუთოვერ დაკავალეიერე ამ ოსტატის ქმნილებები. სომეხი გლების ოჯახი, ეწო, ეწოში ომზიანად შემართული მამალი.

მშენიერია და სათნოების მომგვრელი კუნძული სვეანი და გაუქმებული ტაძარი. საღდა არიან ახლა კაცთა ერთიამულს განრიდებული ანაბორეტები!

შორს მოვლემარე ციხე, მონასტერი, წინა პლანზე ორი კამერი. აპა, სალაშოს ჩრდილითე ჯარაშავში!

საუსტოვო არაგოცის მთის პირამიდეები.

ისევ ტერაკოტის, ბროწეულის და ნამრუდის ფერები, ახოვანს, ტანკენარ ქალწულს სინჯავს, სიხმარივით გარინდულან მთების მწვერვალზე, მყუდროება სუფევს ველების კვადრატებზე, ეს ყანებია, კვერცხის ყვითლის ფერისა.



ეს ტერაკოტისა და ზღვისფერი კვადრატები საოცრად მოგვაგონებს დიდი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის პე-  
ნიხაუბეს.

ისევ მთა ოქროცურვილი, წინა ხედზე კამეჩნ დგას ომხი-  
ან-დ, თოქოს ამზობდეს კამეჩი: ეს მე ვარჩენნ ქვეყანას.

აპა, გარნიის შემუსვრილი ციხე-ქალაქი, რომლის და-  
ლ-ლოი კაპიტლები, კოლონები და ლავარდანები, დაქვე-  
ული გოჯოლები და სასახლები, შავი ბასალტისაგან ნაკეთე-  
ნი, დღე-ღამე ინარჩუნებენ და დიდებულებას.

თვალწარმატაცა მონასტერი მგნის მიდამოში, მჭერ აბე-  
ლიანი იშვიათი ოსტატია არა მარტო ლანდშაფტისა, არამედ  
იგი ქალისა და კაცის პორტრეტებსაც ჩინებულად ხატავს.

მშვენიერი პორტრეტები ზოია პეტროსიანისა და მხატვრის  
მეკლასი — ლ. აბელიანისა.

მრავალჯის უბრუნდება მხატვარი სევანს და ეს სევანი  
ოცნება სომხის ხალხის, ისტორიული ოცნება ზღვას მოწყუ-  
რებულ მრავალტანჯული ერისა.

დიდის ოსტატობით ხატავს აბელიანი მთას, წყალსა და  
პაერს. ჩინებულია მისი ნატურმორტები, ყველიები, ვაშლე-  
ბა, ბროწეულები, წიწკაა, მთები, რომელიც ციხის ბასტიონ-  
ებს ჰგვანან, მთების ქორედე-ქორედები, ზეადმტაცი და დი-  
დებული პანორამა ამ ძველთა ძველი კულტურის დამცემლი  
სომეხი ხალხისა. ამ ციხეების, ამ ტაძრების, ამ სასახლეთა  
რუინების მნ-ხველი ვფიქრობდა: „ვისაც მოკვალავს, ის მოპ-  
კვალავს ირემსა შავი ტყისასა“.

მოგონეთ სარტის პიწკას მინიატურები. და მე მჭერა  
ურყვავდ ამ მშვენიერი ქვეყნის, ამ გრანდიოზული ხუროთმოძ-  
ღვრების შემქმნელი სომეხი ხალხი დიდია არა მარტო წარ-  
სულში, ჩვენს დროშიც დიდი რესონანსი აქვს მის კულტუ-  
რას.

მჭერ აბელიანის სურათები, ნამდვილი სიმფონიაა ფერთა  
სიუხვისა.

მისაელის აღება



## „მადლი ჰყვინია მარჯვენაზედა“...

გრიგოლ მესხი, გლადიმერ ჯაფარიძე

საქართველოს სურათების გალერეაში მისის თვეში  
ექსპონირებული იყო სომხეთის სახალხო მხატვრის მჭერ  
აბელიანის ნაწარმოებთა გამოფენა. ეს მხატვრის შემოქ-  
მედებითი ანგარიშის ერთ-ერთი რგოლია, რომელსაც  
დასაწყისი აქვს მის სამშობლო ქალაქ ერევანში, ხოლო  
გავრძელება — მისკოცის, ლენინგრადს და საბჭოთა კავში-  
რის ზოგიერთ სხვა ქალაქში. ამ გამოფენას ყველგან გულ-  
წყრული სიმათია დაუმსახურებია და ქართველი მხატვრე-  
ბიც თბილი გრძობით მიესალმნენ მას.

მჭერ აბელიანს განსაკუთრებული ადგილი უეკავია საბ-  
ჭოთა სომხეთის სახვითი ხელოვნების ოსტატთა შორის.  
მისი შემოქმედება თანამედროვეობის სულითა გამსჭვ-  
ლული და ხასიათდება ძიებითა მრავალგვარობით, გამო-  
სახვის საშუალებათა ორიგინალობით. მდიდარია მხატვრის  
შემოქმედებითი თემატიკა. გამოფენაზე წარმოდგენილი  
იყო ორასამდე ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოები,  
რომლებიც მხატვრის სამშობლოს, მის ხალხს და ბუნებას  
პოეტურად ასახავს. აქ იყო პორტრეტები, პეიზაჟები,  
ნატურმორტები, ქანრული ხასიათის ტილოები. მათში  
ფერების ნამდვილი სიმდიერაა.

არარატი, სევანი, ცახკაპორი, ბიურაკანი და მხატვრის  
სხვა საყვარელი ადგილები, ტილოზე ასახული, ანდა-  
მატივით გვიზიდავს თავისი მზიური, კაჟსკაზა ფერე-  
ბით.

სევანი, იგივე გოგჩა, როგორც მას ეწოდებოდა ძველად,  
და რომელიც ასახა სიყვარულისა და მეგობრობის მომე-  
რალმა პოეტმა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ თავის ლექსში  
„გოგჩა“:

„გოგჩა, ტბა ვრცელი, ხმოვანებით ზღვისა მშაპი...  
რამდენი ბანგანთ შევნებანი ახლად მშლილობნი  
ჭავლის სიწმინდეს მიუზიდავს ნაპირს ამ ტბისას,  
ვარდნი, ზამბახნი და მიხაკნი, და გიორის მწყობრნი  
რედენგზის ტურფად გარდელია სარკესა წყლისას...“

შინაარსითა და ფერადონებით, ემოციურობით გვიზი-  
დავს ყოველი ტილო, რომელიც სევანსა და მის ირგვლივ  
პეიზაჟებს ასახავს: „სევანის მთები დილით“, „კუნძული  
სევანი“, „კლდეები კუნძულ სევანზე“, „უკანასკნელი სხი-  
ვეი სევანზე“, „ძველი მონასტერი კუნძულ სევანზე“ და  
მრავალი სხვა, განსაკუთრებით კი „ღრუბლოანი დღე სევა-  
ნის ტბაზე“. ეს უკანასკნელი მითაყა შესანიშნავი, რომ,  
თუ სხვა ნამუშევრებში სევანის ტბას მხატვარი მუქი  
ლურჯი ფერით გვიხატავს, ყრუდ და თითქო უძრავად, აქ  
წყლის ტალღები უფრო ცოცხლად, უფრო მოძრავად  
მოჩანან ნაპირთან მოლივლივნი. მხატვარი აქ ოსტატობის  
მწვერვალზე დგას.

დიდი ქანრული სურათი „იავნანა“ აღწერს დაწე-  
რილი, აკვანთან მჯდარი ახალგაზრდა დედა, მთელი ლამა-

ზი მიდამო გაშუქებულია საღამოს მზის სხივებით. მკვდრ ფერებშია დაწერილი „ყანა მთებში“, „სომხეთის ბაღებში“, „მთები ცაქაძორში“, „შუადღე“, „ბიურაკანის ყანები“ და მრავალი სხვა.

მხატვარს ეხერხება ბუნების განწყობილების გადმოცემა. მისი სურათები ხალისიანი და მართალი საღებავებით გამოირჩევა. თავისი ფერწერით მჭერ აბელიანი მოგვაგონებს სომხეთის უფროსი თაობის მხატვარს მარტიროს სარაიანს.

მიზიდავს გლეხი ქალის პორტრეტი — ეტიუდი (ზენი), რუბენ ზორიანის, ასმიკ აბელიანის, დედის პორტრეტი და სხვ. ძალზე მახვილად დაჭერილია ამ ადამიანების ხასიათი. იგივე უნდა ითქვას პლენერზე შესრულებულ პორტრეტზე „ლუკრეცია სევანიდან“, რომელიც კოლორიტულად მდიდარია და შთამბეჭდავი.

აბელიანის მიერ შესრულებული პორტრეტები იმითაც იზიდავს მხანველს, რომ მხატვარს შესანიშნავად ემარჯვება ადამიანის თვალების გამოსახვა მისი დამახასიათებელი თავისებურებებით.

მეტყველია დიდი სურათი, რომელიც ცაქაძორის მთებში მოხალხე საქონელს გვიხატავს. მომხიბლავია აქ ბუნება, რომელიც ასე ოსტატურადაა დაწერილი. განსაკუთრებით ეხერხება მხატვარს შორეული მთების გადმოცემა. ასეთია არარატის წარმტაცი ხედი, რომელიც ესოდენ საყვარელია სომეხი ხელოვანისათვის. მხატვრის შემოქმედება ხასიათდება ფერისა და ნახატის ფართო განზოგადებით. მისი დიაპაზონი ასევე ფართოა, ისე, როგორც მისი ინტერესების სფეროც: ქანრულ სურათებთან და ჰეიზაყებთან ერთად მას იზიდავს ნატურმორტიც, რომელშიც მხატვარი გვიხილავს შესრულების იმავე უშუალოებით. აბელიანის ნატურმორტები საინტერესოა კომპოზიციით, ინტენსიური კოლორიტით.

ფერწერულ ნამუშევრებთან ერთად მხატვარი არანაკლებ ძლიერი გრაფიკული ნაწარმოებების ავტორია. თემბაკურად მრავალფეროვანი ეს ნახატები შესრულებუ-



მშვილობა

ლია მრავალგვარი საშუალებით: კალამი, შავი ტუში, ლინოგრაფიურა, ნახშირი, სანგინა...

გამოფენამ დაგვარწმუნა, რომ სომხეთის სახალხო მხატვარი მჭერ აბელიანი ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონის დიდი ოსტატია. ამიტომაცაა, რომ სომეხმა საზოგადოებრიობამ 1959 წელს ფართოდ აღნიშნა თავისი საყვარელი მხატვრის 50 წლისთავი.

„მადლი ჰვინია მარჯვენაზედა!...“ — ეტიტვით ვაყა უკვდავი სიტყვებით, რადგან მჭერ აბელიანმა თავისი საყვარელი ქვეყანა, მისი მთები და ველები, მისი ხალხი, მაღალპოეტურად აამღერა თავისი ლამაზი ფუნჯით, „უსსულო სახეებს სული ჩაჰპირა, აასაუბრა ლოდები კლდისა“.

## მრავალმხრივი შემოქმედი

### ნინო გუდაშვილი

სომხეთის სახალხო მხატვრის მჭერ აბელიანის სურათების გამოფენა თბილისში დიდი მოვლენა იყო ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში.

ქართველ საზოგადოებრიობას ახლაც ახსოვს ფუნჯის ჯადოქარის, მარტიროს სარაიანის ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ მოეწყო ამავე გალერეაში.

გასულ წელს კი ერევანში ორგანიზებული იყო საქართველოს სახალხო მხატვრის ელენე ახველიანის ნაწარმოებთა დიდი გამოფენა. ამ გამოფენამ სომეხი საზოგა-

დოებრიობის უდიდესი ინტერესი გამოიწვია და ერთხელ კიდევ დაადასტურა მოძვე ხალხების დიდი ისტორიული მეგობრობის განუხრელი განმტკიცება. გამოფენების გაცვლა შესანიშნავი ღონისძიებაა, რომელიც არა მარტო აცნობს მოძვე რესპუბლიკების ხალხებს ერთმანეთის კულტურულ მიღწევებს, არამედ ამდიდრებს კიდევ გამოცდილებით ურთიერთს ნაწარმოებთა როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ.

როცა მჭერ აბელიანის გამოფენას ეცნობით, პირველი, რაც გამახსოვრდებათ, ეს არის მხატვრის უაღრესი თვითმყოფობა და ორიგინალურობა. მხანველს იზიდავს ქანრული მრავალგვარობა. შემოქმედი ერთნაირად ძლიერია პორტრეტის, ქანრული სურათის, პეიზაჟის, ნატურმორტის დარგში.

ფართოა მხატვრის სახვით საშუალებათა შესაძლებ-

ლობა, აბელიანი შესანიშნავი ფერმწერია, რომელიც  
ოსტატურად ფლობს რთულ ფერადოვან პალიტრას. დიდი  
ოპტიმისტი, იგი თავისი მაკორული კოლორიტით ადა-  
ფრობავნებს ადამიანებს ბუნებით და სიცოცხლეს აყა-  
რებს.

უმეველად ასევე ემეტური, მკაფიო და მდიდრულია  
აბელიანის სახვითი საშუალებები გრაფიკაში, თვითეული  
ცალკე სიუჟეტისათვის იგი ნახულობს შესრულების  
ტიქნიკას.

აბელიანის შემოქმედების საფუძველია ნაციონალური  
თვითმყოფობა: სომხეთის ბუნების თავისებურება, ლილას-  
ფერი მთები და მცხუნვარე მზისაგან გადარუჯული ყვი-  
თელი მინდვრები, შვეგერმანი, ლამაზი სომეხი ქალების  
მომზიბელოლობა და ხალხის ჩვევთა ხასიათი... მხატვრის  
ნაწარმოებებში ასახული თვითეული საკანი, თვითეული  
ნივთი სომხურ იერს ატარებს, მისი პეიზაჟები, ხშირ შემ-  
თხვევაში, ასახავს სომხეთის სხვადასხვა კუთხეს და  
გარკვეულ ადგილმდებარეობას, რომელიც მხატვარს  
განსაკუთრებით უყვარს.

ლამაზია სომხეთი, მდიდარია უძველესი და უახლესი  
კულტურით, მას სამხატვრო სკოლების შესანიშნავი  
ტრადიცია აქვს. სომეხ მხატვრებს ზრდისა და გემოვნების  
განვითარებისათვის კარგი საფუძველი გააჩნიათ.

მ. აბელიანი მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალობის,  
თავისუფალი ხელწერის მხატვარია და ეს თავისუფლება  
ძალზე უხდება მის ექსპანსიურ ნატურას და ტემპერა-  
მენტს. იგი ერთი იმ შემოქმედოვანია, რომლებიც მუდამ  
იბრძოდნენ სტანდარტის, ნატურალიზმისა და ფოტო-  
გრაფიზმის წინააღმდეგ.

მდიდარი წარმოსახვის წყალობით, რომელიც ბუნება-  
სა და ნატურას ეყრდნობა, აბელიანი აღწევს ისეთ დამა-  
ჯერებლობას, ისეთ ეფექტს, რომ მაყურებელი გაოცებუ-  
ლი და მოვადოებული რჩება: როცა მის პორტრეტებს, პე-  
იზაჟებსა და ნატურმორტებს ვუცქვრით, იქმნება შთაბეჭ-  
დილება, რომ მხატვარი აწესრიგებს ბუნებისთვის დამა-  
ხასიათებელ უწესრიგობას და ასწორებს მის შეცდომებს.

ახალი აზრი მიანიჭა ნატურმორტს მხატვარმა თავის  
ნაწარმოებებში. მათში იგრძნობა შემოქმედის გონება-  
მავილოლობა, წარმოსახვა, კოლორატული კონტრასტების

სიუხვე. აბელიანი ეყრდნობა ორნამენტული და არქიტექ-  
ტურული ხასიათის დეკორატულ კონცეფციას, საგნების  
განაწილება კომპოზიციაში ახლებურია. ასეთია ნატურ-  
მორტები დაწერილი 1944-1961 წლებში: „ყვავილები  
და ხილი“, „მინდვრის ყვავილები“, „ნატურმორტი კე-  
დელზე“, „ბოსტნეული“, „ერევნული ნატურმორტი“,  
„ნარინჯისფერი წიწკა“ და სხვ.

მხატვარი მოხიბლულია მშობლიური ბუნების სიმ-  
შენიერით. მისი ტილოების წინაშე მაყურებელი ფერების  
სამყაროში გრძნობს თავს. აბელიანის პალიტრაზე შესამ-  
ჩნვეია ლილასფერის, ნარინჯისა და წითელის გაბედული  
შეხამებები. ლურჯი შავთან, ყვითელთან და თეთრთან სი-  
ნამუდკილეს ახალი სახით წარმოვიდგენს. ეს არის მზიანი  
მცხუნვარე სომხეთის სახეები. არ შეიძლება მესხიერება-  
ში არ ჩაჯერჩეს ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა „სევა-  
ნის ტბა“, „სევანის კუნძული“, „ლურჯი წყლები“, „ერე-  
ვანი“, „ბენის ყურჯი დილა“, „სოფელი ზოუნი“, „ბიუ-  
რკანის ლურის ღერები“, „ბენის ლურჯი დილა“, „სოფე-  
ლი ზოუნი“, „გაზაფხული ნორკის ხეობაში“ და მრავალი  
სხვა.

აბელიანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი  
უჭირავს პორტრეტს. მხატვარი ღრმად იჭრება თავისი  
მოიდეის სულში. შესანიშნავად ფლობს რა პლასტიკურ  
საშუალებებს, იგი გადმოსცემს ადამიანის შინაგან მდგო-  
მარეობას. ლუსიკ აბელიანის ორივე პორტრეტი გვატყვე-  
ვებს სულიერი სიბოთით. ჩანაფერის მხრივ თავისებური  
და ფერადოვანი პორტრეტები: „ლუკრეცია სევანიანი“,  
„ლნა ნატროსიანი“ და სხვ.

მ. აბელიანი ბრწყინვალე გრაფიკოსია. იმისათვის,  
რომ გადმოსცეს სომხების დიდებული ხელები და სომეხი  
ხალხის ცხოვრება, იგი ნახულობს შესატყვის სახვით  
ხერხებს. მან მიაგნო მოქნილს, მკაცრსა და ჭეშმარიტს,  
მორთოლვარე პლასტიკას. კლდეები, ბუჩქნარები, ჭერმის  
ბალები, სევანი მის ნაწარმოებებში შავით და თეთრით  
ძალზე შთამბეჭდავდა დასახული. თავის გრაფიკაში აბე-  
ლიანმა ახალი სიცოცხლე დაამკვიდრა გასაოცარი ტექნი-  
კის წყალობით.

ახალ შემოქმედებითს გამარჯვებებსა და სიხარულს  
ვესურებთ მხატვარს!





რ. ჯავრიშვილი

წალკა

# რატული რიტუალური სიმღერები

## ლეკან ფრუიქ

ქართველ ტომთა ყოფაში მიცვალებულის კულტს მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. საუკუნეთა მანძილზე სულთა თაყვანისცემა ხალხურ მრავალგვარ საწესწევლებში რიტუალებში ვლინდებოდა. ეს ჩვეულებანი გადმონათების სახით აქა-იქ ახლაც ცოცხლობენ. მათი ფიქსაცია და დეტალური შესწავლა სადღეისო საქმეა.

წინამდებარე წერილი არ ითვალისწინებს მიცვალებულის კულტის მთლიანობაში განხილვას. ეს რთული საკითხი თავის მკვლევარს მოელოს. ჩვენი მიზანია, შევხებით მიცვალებულს კულტის შოლოდ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს — სამელოდიარო სიმღერას.

დიდი მუსიკალური კულტურის მქონე ქართველი ხალხი ზიკვალტულის დატრეხასაც სიმღერით ახდენდა. ამ თვალსაზრისით ჯერ კიდევ უსხოვარი დროიდანვე შეუქმნიათ სპეციალური ჰიმნი-საკვალტოლები, რომელთა ნაწილმა თანამედროვე ყოფამდე მოაღწია.

განსაკუთრებით ცნობილი და გავრცელებული იყო ზარის, რომელსაც საქართველოს ითითქმის ყველა კუთხეში ასრულებდნენ.

ზარის შესრულების წესის ნაწილობრივი გათვალისწინება შესაძლებელია რატში ჩვენს მიერ შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალებით. მართალია, ამჟამად ზარის მცოდნე იქ აღარავინ არის დარჩენილი, მაგრამ დრმა მოხუცებს ჯერ კიდევ შერჩენიათ მერთალი მოგონება ამ საინტერესო სამელოდიარო სიმღერაზე.

სოფლად ყოველთვის ყოფილან კარგი მომღერალი მამაკაცები, რომელთაც სცოდნიათ ზარის თქმაც. მათ შორის სახელგანთქმულს ჭირისუფალი იწვევდა მიცვალებულის დასაფლავების დღეს. მოსარეთა რაოდენობა განსაზღვრული არ იყო, ოდნენ სამ კაცზე მცირე არ შეიძლებოდა. ეს იმიტომ, რომ სიმღერა სამხმინანი ყოფილა და მას „სამ კაცზე ნაკლები ვერ დაიხმანება“. მღეროდნენ „ულექსოდ“, „უსიგყოდ“, შოლოდ „ოი, თო-ს“, „ვაი-ვაი“-ს „ოჰი, ოჰი“-ს იმასდნენ.

ჩვეულებრივ, მოსარეთა ადგილი მიცვალებულთან იყო. ისინი ნახევარწრედ იდგნენ თავიან, ხშირად ჯიხსებუ დაყრდნობილი. განსაკუთრებული, გამორჩეული ტანსაცმელი არ ეცვათ, ოდნენ თავი თეთრი ხილბანდებით ჰქონდათ წყარული. აგრეთვე, მოსარდათა ერთი ჯგუფი ეწოში მიმოიდიდა. მათი მოვალეობა იყო მომსვენლ მოტირთა ზარით შეგებება და რიტუალური „ჭურქლამდე“ მიცობება. ამ „მორიგე“ მოსარეებს პატარა ბიჭები დასდებდნენ ღვინთი სასუე დოქებით. მომღერლები ხშირ-ხშირად მიახლებდნენ მერიკიფებებს: „...აბიჯი, მიჭუ, ვაშა ყალიო!“ და ზედიზედ ცვიდნენ მომცრო ყანწებს, „ხმის გასაწმენდად“. მიცვალებულთან მდგომ მოსარეებსაც მოსარებით ტაბლა ერგათ და ისინიც „ხმის დასაყრებლად“ ხშირად მიირთმებდნენ ღვინოს.

მოყვარე-მოყთეებს თავთავიანი მოსარეები მიჰყავდათ

„ტირილი“<sup>1</sup>; ბვერი და კარგი მოზარის წყავანა სასახელო საქმედ ითვლებოდა. რატში დღესაც ხმარებაშია გამოკლავი თქმა: „გასვენებამი წადი თუ არა, შენც ახლა ცხრაპირი მოზარე არ წაიყვანო“.

როგორც კი მიუახლოვდებოდა „ასაბია“ (მოტირლები) მიცვალებულის სახლს, „აუშვებდნენ“ ზარს, ატყებდნენ წვილიკივლის და ასე „დამშვენებულ“ შევიდოდნენ ტიშკარში. აქ მათ „მორიგე“ მოსარეები და „ჩამყოლები“, ე. ი. გამცილებლები შეეგებებოდნენ. „ჩამყოლთა“ მოვალეობა იყო მოტირალთა მიყვან-მოყვანა და თვალყურის დევნება, რომ თავისათვის არაფერი ეწოთ.

მოსული მოსარეები და მხვედრებს შეუერთდებოდნენ და წაძღვებოდნენ მოტირალს, მიაცილებდნენ კარბამდის, იქ კი გადასცემდნენ მეორე პირ მოსარეებს, რომლებიც დასაზომი იყვნენ და შეუწყვეტლვ ამბობდნენ ზარს.

მიცვალებულის გასვენების დროს მოსარეები მღვდლის შემდეგ მიუძღვებოდნენ პროცესიას და ხანგამოშვებით ამბობდნენ ზარს.

გასამრჯელი მოსარეებს არ ქძეოდათ. ოდნენ, ისინი აუცილებლად უნდა ყოფილიყვნენ მიცვალებულის ყველა „რიგზე“. ამასთანავე კარგი მოზარე დიდი სიყვარულით და პატივისცემით სარგებლობდა სოფელში. ხშიერი ხალხი დღესაც მადლიერების გრძნობით იხსენიებს მათ.

მომღერლები ზარს ან შესრულების პროცესში ითვისებდნენ, ანდა სპეციალურად სწავლობდნენ. მოხუც, გამოცდილ მოზარეს ახალგაზრდები სიხოვდნენ და სოფლის ახლოს, მყუდრო აბაღებში, განმარტოვებოდნენ. იქ ღვინოს შეეცვიდნენ, თან ზარს ამბობდნენ. მისრობელთა მტკიცებით, ბვერი მომღერალი ამ გზით სწავლობდა ზარს. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ აქ „სტატობა“ შევირდობის „სკოლასთან“ გვაქვს საქმე. სოფელში ზარის მთქმელი ისეთივე ნახევრადპროფესიონალი ჩანს, როგორც მესტირე. თუმცა მესტირე ფულს იღებს, ხოლო მოზარე პურმარლითი კმაყოფილდება. მაგრამ შორს მანძილზე მოსარეთა წყავანის შემთხვევაში, მათაც ეძლეოდათ ფულადი გასამრჯელო. სამელოდიარო სიმღერის შემსრულებლები ხესურეთშიაც იღებდნენ ნატურალური სახით საფასურს, რის შესახებაც ქვემოთ გვეყენება საუბარი.

ზარის უძველესობა და კერძოდ მისი წარმართულობის შესახებ არა ერთი მკვლევარი მიუთითებს. მაგრამ ჯრჯრებით ამ სიმღერის წარმომავლობაზე საფუძვლიანი გამოკვლევა არ არსებობს. გასარკვევია თვით ტერმინი „ზარის“ და ავრთვე ტერმინი „სამელოდიარო სიმღერის“ რთობაც. (სამელოდიარო სიმღერა Klaglied)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ერეკლე II დაკრძალვებ ყველა სადროში თავთავიანი მოსარებით მოდიოდა (რ. აკნინი და ცერემონია მიუე ერეკლეს გვამის დასაფლავებაზე“ ი. 1838. № 38. იგივე იხ. შუე. 1887. № 12).

<sup>2</sup> ტერმინს Klaglied ხმარობს ავად. ი. ა. გიულდენშტადტი თავის „1771—1772 წწ. საქართველოში მოგზაურობის დღიურში“. სადაც აწერს რომ აქეს სამელოდიარო ცერემონია ხიშიში. ტერმინს შტადტს იქვე ხმარებულ აქეს ამავე მნიშვნელობით გერმანია Trauflied. ჩანს ან ტერმინებს ექვმ განსვენებლთა ავადმოსი იმეორები. გავსაძლებულ სამელოდიარო სიმღერა-ზარს გულისხმობდა. იხ. Dr. I. A. Guldenstadt, Reisen nach Georgien und Imerethi, Berlin, 1815, გვ. 171—172.

მცენიერულ ლიტერატურაში ზარს ჩვეულებრივ ასე გან-  
მარტავენ: „ზარი, საგლოვლი სიმღერა მიცვალებულზე“<sup>3</sup>,  
„ზარი ხმით ტირილი დაკარბადვისას, სამგლოვლიარ სიმღერა“<sup>4</sup>. ერთი სიტყვით, ეს ტერმინები ავსებენ და აპირობენ  
ერთმანეთს, მაგრამ ზარი, საერთოდ, ტირილის სინონიმად  
იხმარება. მაგალითად: „მიცვალებულის დაკარბავის ცერე-  
მონიასთან დაკავშირებულია გულშემატკივარი ნათესავ-მე-  
გობრების მიერ გარდაცვალებულის გამოტარება, რომელიც  
„ზარს“ ან „ტირილს“ სახელწოდებით არის ცნობილი მთელ  
საქართველოში“<sup>5</sup>. „ტირილი მიცვალებულზე ზარით იციან.  
მოხარენი უსასყადლოდ ჩირიან“ — წერს ვაჟა-ფშაველა<sup>6</sup>.  
აჲდ. ივ. ჯავახიშვილი ზარს „სამგლოვლიარ მოთქმით ტი-  
რილს“ უწოდებს<sup>7</sup>. აქვე იხადება კითხვა: ზარი სამგლოვლიარ  
სიმღერის აღმნიშვნელი ტერმინია, თუ საერთოდ დატირების?  
სანამდე ამ კითხვაზე პასუხს ვაცემოდით, საჭიროა ვაჯავი-  
თი, რა მნიშვნელობით ხმარობდნენ სიტყვა ზ არ ს ჩვენე წი-  
ნაპრები.

ძველ ტექსტებში ზარი უმეტესად ძლიერი შიშის გამო-  
ხატვალ ცნებად იხმარება<sup>8</sup>. სულხან-საბა ორბელიანიც ზარს  
ასე განმარტავს: „ზარი საზარფელსან მიში“ (იხ. ლექ.,  
1949), კოიჯე, „ზარი“ რვალის დიდი სარკველი—აღნიშნავს  
იქვე აჲდ. ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლეული ზარი, როგორც  
ლოთინის „სარველი“, საქართველოში XIII საუკუნეზე ადრე  
არ სციოდნათ, ძველად, თურმე „ძველის სარკველზე“ რვე-  
დნენ. (იხ. დას. ნაწი., გვ. 209). ამგვარად, „რვალის სარკველ-  
ზე“ ტერმინ ზარის მიკუთვნება გვიანდელი მოვლენა ჩანს.

ზარი არა მარტო შიშისა და „რვალის სარკველის“ აღ-  
მნიშვნელ ტერმინად იხმარება, არამედ იგი გამოხატავს ზვიმს,  
დიდ ხმაურს, შექრუნება-შემფითებას, მუწხარებას. გლოვას  
და სხვ. შემთხვევით არ არის, რომ მას მრავალი კომპოზიტი  
უწარმოებია. ზარზეთი, თავზარი, გლოვისზარი, შიშისზარი  
და ა. შ. როდის იქცა იგი სამგლოვლიარ სიმღერის აღმნიშვნელ  
ტერმინად, ეს არ ჩანს. ოღონდ სულხან-საბაზე ადრე მას სამ-  
გლოვლიარ სიმღერის გამოხმატკელ სიტყვად რომ იყენებდნენ,  
ამას ტყბობლობით თეიმურაზ I მიერ პარსულოდან თარგმნილ  
ოსებ ზოლხინიანიდან: „მათ მუწხარება იჩემეს, ტირილით  
მოვლენ ზართა“<sup>9</sup>. თეიმურაზზე ადრე ამ ბოემის უცნობი ავ-  
ტორის თარგმანშიც გვხვდება ზარი სამგლოვლიარ სიმღერის  
გაგებით:

„ღერწამი წყალს ღვრის, ქალი ტრის, ცრემლი ცრემლშუა  
ერევის,

<sup>3</sup> დ. მ ა ნ ა ბ ე ლ ი, ქართულშოა ზენოთა ვალობა, ცისკარი, 1864, 41სი.  
<sup>4</sup> დ. არ ა რ ა ვ ი ლ ი, დასაუბრ საქართველის ხალხური სიმღერების კოლმის წუობა, თბ. 1951, გვ. 5.  
<sup>5</sup> გ. ჩ ი ბ ე ჯ ა ნ ი, ქართველი ხალხის უძველესი სამუსიკო კულტურა, თბ. 1938, გვ. 280.  
<sup>6</sup> ტ. VII, თბ. 1956, გვ. 14.  
<sup>7</sup> ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ. 1938, გვ. 281.  
<sup>8</sup> დაბადება (ბიბლია), ტფ. 1884, ნაწ. I, წ. IV, მოსესი, თ. 22, გვ. 314—315; იბ. I—5, იქვე, გვ. 379, მბ. 25—26.  
<sup>9</sup> ი. მ ნ ა თ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ოთხხაზის სიმონიანია—ლექსიკონი, თბ. 1948, გვ. 206.  
ასურულ მოღვაწეთა ძველი რედაქციები, ილ. აბულაძის გამოც., თბ. 1955, ილ. ულსაკიანი.  
<sup>9</sup> გ. ჯ ა ე ლ ბ ა ი, ოსებ ზოლხინიანის ქართული ვერსიები, I ნაწ. (ტექსტები) თბ. 1927, 11—41.

ჩქეფს და გარნიღვრის ზედიდამ, ზღვის ღლევა ამაღ  
ერევის,  
რომელიც დაღვრის, ზარს იტყვის, სხვა აივსების ერევის“.  
(იქვე, გვ. 93, I — 6813.).

ზარი „რუსულდანიში“ ნახმარია, როგორც ტირილისა და  
მოთქმის აღმნიშვნელი ტერმინი. ამასთანავე ყურადსაღებია,  
რომ ზარი საპარსულად ტირილს ნიშნავს. (იხ. ქართ. ენის  
განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. IV, თბ. 1955).

ტერმინი ზარის ამ თვალსაზრისით ხმარების სხვა ადრეულ  
წერილობით ფიქსაციას ჯერჯერობით ვერ მივხვდებით. მაგრამ  
ჩვენს გვიანი ხანის მწერლობაში არა ერთი მაგალითია იმის  
ცხადსაყოფად, რომ სამგლოვლიარ სიმღერა ქართულ დატი-  
რებისა ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი ყოფილა,  
თან მას თითქმის ყოველთვის ზარი ეწოდებოდა. აი მაგალი-  
თებიც: შაბ-აბასის მიერ ვერავლად დატყვევებულმა ღურ-  
სამ მუფემ იგრინო თუ არა სიკვდილით დასჯის სამშობრება,  
თანმზღებ დიდებულებს სთხოვა, ქართული ქრისტიანული წე-  
სით ცოცხლად დატყვევინათ, „მაშინ აღტყვევს ქართველთა  
კმა რა მათ გოდებისა და ტირილისა... ტროოდენ ზართა წესსა  
ზედა საქართველოსას“<sup>10</sup>. აქ უსათოდ სამგლოვლიარ სიმ-  
ღერის — ზარის შესრულება საგულისხმებელი. მით უმეტეს,  
ლუარსაბი ბრძანებს: „წესისამებრ საქართველოსა აღტყვე-  
ოდა ზარი“ (იქვე 33725). ყოველივე ეს გვიჩვენებს, რომ სამგლო-  
ვლიარ სიმღერა ქართული დატყვევებისათვის აუცილებელ ელე-  
მენტს წარმოადგენდა და მას გლოვის მეტად შეუსაბამოდ  
უცნაურ პირობებშიც არ ივიწყებდნენ.

XVII საუკუნის მეორე ნახევრის ისტორიკოსის ფარსადან  
გორჯანიძის შესანიშნავად აქვს აღწერილი როსმენ მეფის  
გერის, მარანი დაღოფლის შვილის ოტასი დატყრება. აქ არის  
გრანდიოზული ცერემონიალი გლოვის გამოხატვის მრავალ-  
მხრივი და განსაცვიფრებელი ფორმებით. უფლისწული „გორს  
მიივცალა, თეიმუნა დიდი გლოვა, ტირილი თორმეტ დღეს, იქ-  
ვე გორს იგი ზარით ტირილი, ქართველინ ჯალაბობით თავი-  
ანით ჯართთა და შეძლებითა ზარის თქმით მოვიდა“<sup>11</sup>.  
ზარს, როგორც სამგლოვლიარ სიმღერას, გორჯანიძემ  
ამ გვე ხსენებუაში რამდენჯერმე იხსენიებს. (იხ. გვ. 528  
534).

ვახუშტი „საქართველოს ისტორიის“ შესავალში გვივლავს  
ცნობებს გლოვის წესებზე და სხვათა შორის წერს: მივცალე-  
ბულის დატყრების დროს „იმღერდიან მუწხარითა ხმითა ტყე-  
ბისა ევამა არა ჭირის-უჯალნი, არამედ სხვანი მუნ მყოფნი“.  
(იხ. დ. ბაქრაძის გამოც. I, 1885, გვ. 10). აქ რომ „იმღერ-  
დიან“ თანადღობოვ გავებით არის ნახმარი, თვითონ ამონა-  
წერ-დ ჩანს: „იმღერდიან მუწხარითა ხმითა“. სიმღერა  
თურმე „ტყევის“<sup>12</sup> დროს სრულდებოდა. ალბათ მაშინ, რო-  
დეს ღეს მოტარალი მივიდოდნა და მოთქმა-ვაება განაშდებოდა.  
სიმღერის შესრულებლები იყვნენ არა ჭირისუჯალნი, არა-  
მედ „სხვანი მუნ მყოფნი“, საფიქრებელთა სპეციალურად

<sup>10</sup> ქართლის ცხოვრება, II, 1959, გვ. 397კ, 398ი.  
<sup>11</sup> ქართლის ცხოვრება, II, სპბ. 1954, გვ. 523.  
<sup>12</sup> „ტყევა—თავს-ცემა (50, 10 დაბად.)“ — იხ. სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონი.

მოწვევები ხალხი. მამასადამე, ამ სიმღერას მიცვალებულის დატრიალების პროცესში თავისთავადი და დამორღვებელი ხასიათი ჰქონია. უღვათა, მისი შესრულების წესის მხავეჭავე ზარის შესრულების წესთან. ეს კი გვაფიქრებინებს მათ იგივეობაზე.

თემურაზ II თხზულების „დღისა და ღამის გაზაბახები-დან“, ჩვენთვის მეტად საინტერესოა თავი „კაცის სიკვდილის ამბავი“. აქ არა თუ ნახმარია ზარი, სამგლოვიარო სიმღერის გაგებო, არამედ შეიძლება მისი შესრულების წესის გათვალისწინებაც: დატრიალების დროს „ამოშუშებენ ზარს“, „ზარით გაუძღვენ ყოვლინი“ 98მ, მოტირალი „ზარის თქმით მივა“. მიცვალებულის მოთქმითა და ტირილით გაუთენებინ და მეს და ამ როოს „გაასმენ ჭირისუფალთა კიდევ ზარისა თქმითა“ (99მ). ხოლო ვასკენების ეპოს „ზარი უთხრან ჭირისუფალთ მათ ცხედრისა წაღებნაჲს“ (99მ). ცხედრის დასაფლავების შემდეგ, „ზარით დააფუნენ ნიშნისა ღამისი და ბინდებულსა“ (99მ). მიცვალებულის შემდგომ რიგეზეც სრულდება ზარი. დაკრძალვიდან „მესამე ღამეს დაზურვენ ქრთვასა ლრაქასა შავს, პირისფარემო მოიტანს ეუბნებთან ზარსაი“ (99მ). ორმოცეუდაც „შეკლენ სახლში ზარის თქმითა, დაიორქ-ნ იხე რებენ“ (100მ). ამგვარად, ზარი ახლავს თიმიურაზ II მიერ მოცემულ მიცვალებულის ყოველ რიგს. აქ ბევრი თანხვედრითობა ჩვენს მიერ ზემოთ ნაჩვენებ ზარის შესრულების წესებში.

ვახტანგ ბატონიშვილი თხზულებაში „ისტორიები რაქურა“... საკანკაროდ განიხილავს ქართული გლოვის წესს და მკაფიოდ მიუთითებს სამგლოვიარო სიმღერის — ზარის შესრულებაზე: „წარწყვანდიან ყოვლთა მახლობელ ნათესავთა მისთა წესითა ამით სატრიალი მიცვალებულსა და ვჭირისთ ხელი მას ორთა ვისზე და წარუძღვებოდან წინ მგალობელინი საწურების ხმისა მომღერაბნი, რომელსაცა უწოდებენ ზარს“<sup>13</sup>.

XIX საუკუნის შუა ხანების იმერეთის ეთნოგრაფიული ყოფაში ზარი შემდეგი სახით სრულდებოდა: „მოსზარებნი სამი კაცი კუბოსთან დვას. მოტირალი რომ მოჰყავს, ესენი გალობით შეიარებიან წინ: ერთი იწყებს, მეორე მაღალს ამბობს და მესამე ბანს. მათის გალობის მაყურებელს მხოლოდ „ვი-ვი“<sup>14</sup> ესმის ბოხის ხმით, თითქმის ცარბელი ბანით. ზარიც ეს მღერა ანუ სამგლოვიარო გალობა და მოზარებნიც მისი მგალობლები“<sup>14</sup>.

დღესათვის ზარი სვანეთში შემონახული. მას მამაკაცთა გუნთ ასრულებს მიჯაროებულის დაკრძალვაც. სვანური ზარი მუსიკალურად აქვს შესწავლილი შაჰარია ფალიაშვილს, იხილეთ მისი ქართული ხალხური სიმღერების კრებული. თბ. 1909 წ. გვ. 8-9.

მოტირალი მასალებიდან ერთხელ კიდევ დასტურდება, რომ ზარის სახელწოდებით ცნობილი სამგლოვიარო სიმღერა მთელ საქართველოში ყოფილია გავრცელებული და მას უმეტესად მამაკაცები ასრულებდნენ.

XIX საუკუნის სამოციანი წლების მკვლევარს დავით მანაბელს ზემოთ დასახლებულ შრომაში აქვს „ზარის“ განმარ-

ტება და მისი როგორც სამგლოვიარო სიმღერის დახასიათება: „ზარი, სამგლოვიარო სიმღერა მიცვალებულზე; გლოვის ხმად განკიდებული კვილი დამალოს ბანით და თავის ალგას მოძახილი ქვეითის სახედ, აწ ზარსაცა ხმარობენ, მიცულე-ბულის ტირილის დროს კუალად, მხოლოდ თუნძი და რომე-ლიმე ადგოლთა იმერნი“ (გვ. 35). ამ განმარტებაზე დაყრდ-ნობით აკად. ივ. ჯავახიშვილს ასეთი მოსაზრება აქვს გამოთ-ქმული: „ამბარად ზარში მონაწილეობას იღება ჭირისუფ-ლის გლოვის კვილი, ე. ო. წერილი ხმა, ქვეითის გამოძახ-ველი მოძახილი და დაბალი ბანი“ (იხ. ნაწარ., გვ. 10) დ. მარაბული ახასიათებს ზარს, როგორც ცალკე სიმღერას ხმე-ბის მიხედვით: „გლოვის ხმად განკიდებული კვილი“, „და-ბალი ბანი“, „მოძახილი ქვეითის სახედ“. მამასადამე, დ. მანაბლის მიერ განხილული ზარი დამოუკიდებელი სახმანი სიმღერაა. აკად. ივ. ჯავახიშვილი კი ცალკე არ გამოყოფს ზარს მიცვალებულის დატრიალების საერთო პროცესიდან, ამო-ტომ მას „ჭირისუფალთა გლოვის კვილი“ მანინა ერთ-ერთ ხმად, ხოლო დანარჩენ ხმების მოქმედებაზე აღარს ამბობს.

სამგლოვიარო სიმღერა, როგორც მიცვალებულთა „რიგის“ ცალკე ელემენტი, არც სხვა მკვლევარებს გამოუყვიათ, ამო-ტომ ადვილი აქვს ტერმინთა და ცნებათა აღრეულობა. თუმცა დიდმა ქართველმა კომპოზიტორმა შაჰარია ფალიაშვილმა, ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, სამგლოვიარო სიმ-ღერა — კერძოდ ზარი, მიცვალებულის საერთო რიტუალიდან გამოიყო და ცალკე შესწავლის ობიექტად აქცია.

სხვა სახის სამგლოვიარო სიმღერათა შესახებ ჩვენს მეცნი-ერულ ლიტერატურაში ფრავებულცი ცნობები მოგვაპოვება. მაგ., პროფ. ქ. სისარულიძის ცნობით: „გრემისეველმა (ქარ-თლი, დუშეთის რ.) ქალბებმა ვერ იმოთქმეს თავიანთი მიცვა-ლებულები ქალთა გუნდის „ბანის“ გარეშე. როგორი იყო ეს სიმღერა, ანდა რას წარმოადგენდა „ქალთა გუნდი“, ამის შე-სახებ ჩვენ არაფერი ვიცით.

პროფ. ქ. სისარულიძე ქართულ ხალხურ სიმგლოვიარო პოეზიას საგანგებოდ განიხილავს გამოცვლავით: „ГРУЗИН-ская народная поэзия“; ამ საკითხს მკვლევარი ვერც ვერცლად ესება შემდგომ გამოქვეყნებულ შრომაში „საქსრე-ვლებო პოეზია“. სამგლოვიარო პოეზიაზე მსჯელობისას ერ-თად აქვე ცდა ისტორიულ ჭრილი იმ ტერმინების დადგენი-სა, რომლებიც ასახვენ „სამგლოვიარო პოეზიის შესრულების“ ფორმებს. (გვ. 278—285). მაგრამ მიცვალებულის დატრია-ბის საერთო პროცესიდან სამგლოვიარო სიმღერის, როგორც ცალკე შემავალი, დამოუკიდებელი ერთეულის გაუთვალისწი-ნებლობა თავის დაღს აჩენს ტერმინთა კლასიფიკაციას თე-თონ სამგლოვიარო სიმღერა გავგებულა „გუნდურ მოთქმად“ (გვ. 183). ამიტომ ავტორის მიერ განხილული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული „სამგლოვიარო პოეზიის შესრულების“ ნიმუშები ვერ იძლევა სათანადო წარმოდგენას მათი შესრულების თავისებურებასა და სპეციფიკაცაზე. აუვითოდ, ხალხური სამგლოვიარო პოეზია როდი მოიყვას მისი შესრ-ულების წესსაც.

შედარებით კარგად არის შესწავლილი თუშური „დალაჲ“ და ხევსურული „ქმით ნატისალბი“.

<sup>13</sup> იხ. ს. კაკაბაძის გამოცე. ტფ., 1914, გვ. 20.  
<sup>14</sup> აფრ. მ. ყრკელიძე. სატირალი ანუ ვასკენება, მოგზ. 1902, № 1—2.

დალა-დალა-დალაობა<sup>18</sup> მიცვალებულის რიგზე სრულდება თუმცაში, კერძოდ წლისთავზე. სიმღერას ხუთი მხედარი ასრულებს „მიდალავე“; ე. ი. ის, ვინც სიმღერას იწყებს და წარმართავს მიცვალებულის ცხენზეა შემჯავარი. „ცხენი შავი საყვანილა დათალსული და ზედ ხურჯინზეა ჭკივია. მიდალავე მხედარი მუშაში მოქცეული და სვედანი კილოთი დაიწყებს მიცვალებულის შექებას, სხვები კი მონიტორუნად შეუბანებენ და-ლა-ლა... და-ლა-ლა“<sup>16</sup>.

1940 წელს გამოსული „მასალები საქართველოს ენოგრაფიისათვის“ (ტ. III), მიედვნა მიცვალებულის კულტის საკითხებს. იქ სხვათა შორის ხევისურულ „ხმით ნატირალუბზე“ არის საუბარი, პროფ. გ. ჩიტაია წერს: „ხევისურულ მიცვალებულის კულტში დატირება რთული სახის მოქმედებას წარმოადგენს. ამ მიცვალებულს სტიროდენ „მუნჯად“ და ხმით. ხმით კრილი საგვარის სახისა იყო: „სახოლით“; „ძახით“ და „ტილი“ (იქვე, გვ. XII). საბიჭვე მისთვის „მუსიკალურად შესწავლილი აქვს პროფ. გ. ჩხვიკაძის<sup>17</sup>, რომლის აზრით „ხმით ნატირალუბი“ მელიდორ რეიტატეის წარმოდგენს, მაღლებიან სიმღერის დონემდე და იძლევიან გარკვეულ მუსიკალურ აზრს.

ხევისურულ „ტიროს“ საგანგებოდ განიხილავს მუსიკათმცოდნე შ. ასლანიშვილი და აცემებს ასეთ დასკვნას: „ხევისურეთში შემორჩენილი „ტიროლი“ უნდა მიეკუთვნოს ხალხური მუსიკალური შემოქმედების უძველეს ფორმებს.“ (ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერის შესახებ II ტ. გვ. 34). ამრიგად, ხევისურული „ხმით ნატირალუბი“ სამელოგიური სიმღერის მეტად თავისებურ და თან უძველეს სახეს წარმოადგენს.

„ხმით ნატირალუბს“ ჩვეულებრივ ქალები ასრულებენ. ნ. ხიხანიშვილის (ურბნელი) ცნობით, „ხევისური დღიაც გულშოდგინედ სწავლობს ამ ხელობას“. ეს იმიტომ, რომ მას სპეციალური გასამგელო „სახმითმთვრალი“; თითო დიდი პური, ნახევარი ან ერთი ჩარქვი ერთი და ნაჭური ყველი“; წინათ მარალი და მატყლი ეძლეოდა. პროფ. გ. ჩიტაია მიუთითებს, რომ „ყველა ცდილობდა, მისი მიცვალებული კარგი ხმით მოტირალს ეტირა“ (იქვე, გვ. XIII); ე. ი. რაც შეიძლება უკეთესად დატვირთვებულს. აქ, რა თქმა უნდა, სახვრდილო დასტატებთან გვაქვს საქმე. „ხმით ნატირალუბს“ ატომოდგინედ სწავლობენ“; იგი ხელობაა, შემორჩენილები გასამგელონის იდეები; მასასადამე ხევისურეთშიც სამელოგიური სიმღერის მოქმედები ნახევრად პროფესიონალურად გვევლინებიან.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ „ხმით ნატირალუბს“ თიბვის დროს ასრულებენ და ამ სიმღერას „გვრინი“ უწოდებთ<sup>18</sup>. „ხმით ნატირალუბის“ და მიმღებურების ურთიერთობა ჩვენის შეენიერულ ლიტერატურაში დავა გამოიწვია, რაც ჩვენი თემის ფარგლებს სცილოდება და მას ქვემოთ მხოლოდ გაკვირთ

შეეხებით. ამამად კი გვიანტრესებს თვითონ ტერმინი „გვრინის“ საბა. „გვრინი საგლოველი კმა ასე განმარტავს მას რაბა, ხოლო საბასვე განმარტებთ: „გვრინი“ (9,20 იერემ.) საგლოველი კვიანობაა“. ენოგრაფი თ. ოჩიაური უყრნობს სხვათა შორის საბას განმარტებასაც და ასკვნის: „მითბლური სიმღერა გვრინი „თავდაპირველად სამელოგიური ხასიათის უნდა ყოფილიყო“<sup>19</sup>. მკვლევარ ე. ვრისლაძის მტკიცებით „გვრინა მკვდრის დატირების აღსანიშნავად არსად არ გვხვდება“, ამასთანვე იქვე წერს, რომ დიდ ლექსიკოგრაფის განმარტებაში „არ უნდა იგულისხმობდეს სპეციალურად მკვდრის ცხედრის დატირება, არამედ საერთოდ მუხარე მინორული მელოდია“. მაგრამ რატომ არ უნდა იგულისხმებოდეს სპეციალურად მკვდრის ცხედრის დატირება? ამ კითხვაზე პასუხი არ ჩანს. ჯერ ერთი, დიდ ცოდვად არ ჩაითვლებოდა თუ, მუხარე, მინორულ მელოდიას“ პირველ რიგში მიცვალებულის დატირებას დაუკავშირებთ. რაც შეეხება იმას, რომ „გვრინი“ არ გვხვდება, როგორც „დატირების აღნიშვნელი“ ტერმინი, ის სრულიად ბუნებრივია. ის ხომ დატირება არ არის, არამედ მუსიკალური ტერმინია, მით უმეტეს საბა მას განმარტავს, როგორც „ხმას“.

ახლა ვნახოთ, თუ რა კონტრასტში აქვთ ნახმარი „გვრინი“ მიბლის მთარგმნელებს: „ისინიხთ დედანო სიტყვა დუთისა, და შეიწყანრენე ყურთა თქუძნთა სიტყვანი პირისა მისისანი და ასწავლეთ ასულთა თქუძნთა ხერინვა, ხოლო მოყვანთ თვისსა გოლბა“ (ნაწ. II, გვ. 493). აქ „გვრინთა მუხარების გამოშატვლად რაღაც ხმანიობა უნდა გავიგოთ, რომლის სპეციალურად სწავლა ყოფილა საჭირო. მასასადამე მას თავისთავად სასე ქონია, განსხვავდებოდა გოლბისაგან და ქალბის ასწავლიდნენ.

საინტერესოა ამ ტერმინის ასეთნაირ კონტექსტში ხმარება: ნადირთბლად დაბრუნებული მირიან მუვე, რომეზმაც სასწავლი ნახა, ეხლა წმ. ნინის და ეთავაჯდა, „მამინ იყო გრვავა და ტირილი ყოვლისა კაცისა, ოდეს ხედვიდეს მუვესა და დიდოფლასა ცრემლოვანა“<sup>20</sup>. ამ „გულისამაყუებელ“ სცენაში სრულიად არაბუნებრივია „გრვავას“ გაგება, როგორც მოლოდინელ თავზარდამცემი, ძლიერი ხმაურისა. სადემოტრია, რომ ეს ადგილი გადამწყობთან დამახინჯებული უნდა იყოს, მართლაც ზოგ ხელდაწერილ „გრვავას“ მაგიერად „თავდაპირველ“ გვხვდება, რაც უფრო უაზროვანია „გურინისა“. თვდაპირველად, მიითებულ ტექსტში, ალბათ „გურინვა“ იქნებოდა. ამგვარად, აქაც ეს სიტყვა მუხარების ინსტიტუტშია მოქცეული.

თ. ოჩიაურის მტკიცებით, „მითბლური მეორეული მოგონა ხმით ნატირალის ტრადიციაცვე შექმნილი“<sup>21</sup>. შ. ასლანიშვილის აზრითაც უნაჩსობლივად და მუსიკალური თვალსაზრისითაც მითბლურიც და ხმით ნატირალური ერთმანეთს ენათესავებიან. მაგრამ „ხმით ტირილი ამ მხრივ შედარებით სიმეუღეს ამტკავებს“ ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ იბადება ასეთი კითხვა: ამამად მიმღებური სიმღერის აღნიშვნული ტერმინი „გვრინი“ თავდაპირველად

<sup>18</sup> დოქ. თ. უთურგაიძე, დალაში რეპრენს „პინ დალავე“ ბაქთურის გამოყენებით ხსნის და განმარტავს: „თუშური „პინ დალავე“ ნიშნავს: შენ ღებრთო“ (იხ. გოთოს პედინსტიტუტის შრო., V, 1959, გვ. 91).

<sup>16</sup> ს. შ. შავკალათია, თუშეთი, თბ. 1933, გვ. 171.

<sup>17</sup> G. Chikvaidze, Narodная песня. Груз. муз. культ., Мос., 1957, გვ. 37.

<sup>18</sup> შ. ასლანიშვილი, ქართ. ხალხ. პოეზია, I, ხევისურული, თბ. 1932, იხ. შესავალი.

მას. საქ. ეთნ. ტ. III, მიმოიხილეთ, ტ. II, 1951, იხ. თ. ოჩიაურის გამოკვლევა.

<sup>19</sup> თ. ოჩიაური, ხევისურული მითბლური სიმღერა გვრინი, შ. მიმბ. რ. I, II, გვ. 64.

<sup>20</sup> ქართლის ცხოვრება, I, თბ. 1955, გვ. 1115.

<sup>21</sup> თ. ოჩიაური, მითბლურებისა და ხმით ნატირალთა ურთიერთობის საკითხისათვის (მას. საქ. ეთნ. XI, 1960, გვ. 186).



ხომ არ იყო რომელიმე ხვევრული სამგლოვიარო სიძღვრის, თუ გინდ იმავე „ხმით ნატარალის“ სახელწოდება? ჩვენი ფიქრით, ამ კითხვაზე დადებითად უნდა ვუპასუხოთ, მით უმეტეს „გურინვა“ ძველ ქართულ მწერლობაში მწუხარე ხმანიობის გამომსახველ ცნებად გვევლინება.

ზემოთ, ბიბლიიდან მოტივალ ამონაწერში „გურინვას“ გვერდით ნახმარი იყო გოდება. შაბას განმარტებით: „გოდება არის ხმა კეთილად და ზრუნ მუწევიანის გულის სატიკვიარო მგოსნობა“ (იხ. ლექს.). გოდების თითქმის ასეთივე ახსნას იძლევა პროფ. გ. ჩხიკავაძე, „გოდება, გამოთქმით ტირილი“, ვითხუვლით პოემა „ალღუზიანზე“<sup>22</sup>, დათულ ლექსიკონში. გოდება მიბღლაში ხშირად იხმარება ტირილის გვერდით. დაბადების მეორე წაწილში მთელი თავია ასეთი სათაურით: „გოდებანი იერება წინასწარმეტყველისანი“. ამ დასათაურების ქვეშ გვითხულობთ: „და იქმნა შემდგომად წარტყუნისა ისრაელისა და იერუსალიმისა მოოქრებისა, დაჟდა იერება მტრისალი და გოდება გოდებას ამაჲს იერუსალიმსა ზედა“ (გვ. 592). ძველ ქართულ საისტორიო მწერლობაში კრძოლ „ქართლის ცხოვრებაში“ გოდება მსგავსი მნიშვნელობით იხმარება: თამარ მეფის გარდაცვალების გამო „ყოველთა ადგოლთა მსხდომარეთა გოდებათა და ტყებათა შეწუგებულს მკვდრნი სამეფოსანი“ (გვ. 115). მესტუმრე ჯიქურის გავში ქერი-ობლებმა და გლასაკებმა „მრავლითა გოდებითა წარიდეს ევლესიასა წმიდისა ქალწულისა ქისტისასასა“ (გვ. 238 იხ.). როგორც მაკა-თეთიბიდან ჩანს, ტირილი და გოდება სხვადასხვა ცნებებია, ოღონდ ერთმანეთს ახლავენ და ორივენი მწუხარებასთან არის დაკავშირებული. გოდება გამოირჩევა ჩვეულებრივ საუბრიდან, შეიძლება გოდების გოდება. ჩვენ ვაზნობთ: სიმღერის მღერა (მღერალი სიმღერას, გოდება გოდებას), მაგრამ ვერ ვიტყვიით ლაპარაკის ლაპარაკი (ლაპარაკობდა ლაპარაკს). მამასა-დაძე, ძველთაგანვე, გოდებას რაღაც საკუთარი სახეიფოკა კჷონია. საფიქრებელია, რომ უადრეს ეპოქაში იგი ჯერ კიდევ რეჩიტატივი იყო, მაგრამ განვითარებული და სამგლოვიარო სიმღერის თვისების მქონე, დიდი ლექსოგრაფის ზემოთ მოტანილი განმარტება ხომ პირდაპირ გვიითხუთებს გოდებაზე, როგორც სამგლოვიარო სიმღერის აღმნიშვნელ ტერმინზე. საინტერესოა რომ ძველად სასაფლაოს „საგოდებელი“ უწოდებოდა<sup>23</sup>.

ვერავალად მოკლულ ფრასმან ქველის დატირების აღწერისას ლიონტი მროველს მოხსენებული აქვს „მგოსანი გლოვისანი“ („ქართლის ცხოვრება“ 1, 1955, გვ. 53ი). პროფ. მ. ჩიქობანი წიგნში „ქართული სახუბრი სიტყვიერების ისტორია“ (თბ. 1956) იხილავს რა „მიცვალებულს კულტად და მოთქმებს“, წერს: „მოტირალი გუნდს ეწოდებოდა, მომთქმელ ან გლოვის მგოსანი — ცალკე პირს, ამ უკანასკნელის მიერ წარმოთქმულ სიტყვას კი მოთქმას ვეძახით“ (გვ. 277). მოტირალი უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე გუნდი. აგრეთვე „მომთქმელი“ შეიძლება იყოს ყველა ის პირი, რომელიც ხმაგადა იტირებს მიცვალებულს. თეთით ტერმინი

„მოთქმა“ უფრო სტიქიური ტირილის კუთვნილებაა<sup>24</sup>. ხოლო „მგოსანი გლოვისანი“ სამგლოვიარო ცერემონიაში მონაწილე პროფესიონალ-მოღვესე-დამგვერდ-მგალოვებ პირებს ერქება. საფიქრებელია, რომ სამგლოვიარო სიმღერის შემსრულებელიც გლოვის მგოსნებად იწოდებოდნენ.

გლოვის სიტყვებთან დაკავშირებით გვაქვს აგრეთვე ერთი ნაკლებად ცნობილი ტერმინი „ზრუნა“, რომელიც ჯერ კიდევ იხმარება მისი რაჭის ცოცხალ მეტყველებში მეტად თავისებური და საინტერესო სამგლოვიარო სიმღერის აღსანიშნავად.

რაჭული „ზრუნის“ შესახებ მეცნიერული ლიტერატურაში ცნობები თითქმის არ მოიპოვება. პროფ. ს. მაკალაია წიგნში „მთის რაჭა“ (თბ. 1930, გვ. 56) გავკრით მოიხსენიებს მას. პროფ. ქ. სიხარულიძე ზარას და ზრუნს მოთქმის აღმნიშვნელ ტერმინებს შორის ათავსებს, ხოლო ზრუნი კუთხურ ტერმინად მიიჩნევს. ზრუნი როგორც ლიტერატურული სიტყვა და მუსიკალური ტერმინი ჯერ კიდევ სულსმან-საბა ორილიანს აქვს ფიქსირებული თავის ცნობით ლექსიკონში, ხოლო შემდგომად იგი ჯავახიშვილის, დღე ე. ვირსალაძე აღნიშნავს: „დატირების რაჭაში ზრუნს უწოდებენ“; სიტყვა ზრუნი ცნობილია მარტო მთის რაჭისათვის, რომელშიც მხოლოდ სამი სოფელი შედის: გლოლა, ღებე და ჭითრა. ამგვამდ ამ ტერმინს ძირითადად ღებეში ხმარობენ, გლოლაში კი ზრუნის შესატყვისად შაირი გამოიყენება. მილიანად რაჭაში დატირების აღმნიშვნელ ტერმინად ტირილია მიღებული, ხოლო ზრუნი მარტოდენ სამგლოვიარო სიმღერას აღნიშნავს, ისეც ერთ-ერთი მიტრალიონში.

შაბას ზრუნს გოდებანი ერთ-ერთი ხმის, კჷმოდ ბანის, აღმნიშვნელ ტერმინად მიიჩნია. აკად. ივ. ჯავახიშვილის მტკიცებით დაბალი ხმა-ბანი საუფველია მრავალხმანიობის, ხოლო „ადამიანის ხამმეწყობილობის უმარტივეს და უძველეს სახესხვაობას ქართული გოდებისა და ტირილის ზრუნი წარმოადგენს“ (იხ. ქართ. მუს. ისტ. საკ. გვ. 333). ამგვარად, მუსიკალური ტერმინი ზრუნი გოდების ანუ მწუხარების გამომხატველი, ჩამოსაკეთილი ვოკალური ხმანიობის (სამგლოვიარო სიმღერის) ორგანული ნაწილია და შემთხვევითი არ არის, რომ იგი სამგლოვიარო სიმღერის აღმნიშვნელ ტერმინად ქვეყნა, ხოლო ამ სიტყვის მთის რაჭაში შემორჩენა ბუნებრივია, ეს კუთხე ხომ ცნობილია თავისი დიალექტის არქაულობით<sup>25</sup>.

ძველ უკრლობით ძველბოთი ჯერჯერობით ვერ მივაკლებთ ზრუნს. აკად. ივ. ჯავახიშვილი წერს: „სამეფობოდ, მე-17 ს-ზე უწინარესი ძეგლები, რომელშიც ქართული გალობა-სიმღერის ხმების სახლები გვხვდებოდეს, ჯერ ცნობილი და გამოიხატებოდა არ არის“ (ქართ. მუს. ისტ. საკ. გვ. 59). ამ მხრივ დიდი მეცნიერის გარდაცვალების შემდგომად არ გაუძოვბესებულა მდგომარეობა.

ალ. ტინჭარაულს თავის „ივესურულის თავის დაგისურებაში“

<sup>24</sup> რაც შეეხება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებულ „მოთქმებს“, ისინი ჯერ კიდევ შესასწავლია, როგორც მუსიკალური, ისე ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორული თვალსაზრისით. გამოიხატული არ არის, რომ მათ შორის დღემდე შენდვის უცნობი სამგლოვიარო სიმღერის საინტერესო სახეც იყოს. ჯერჯერობით კი ტერმინ „მოთქმა“ „სტიქიური ტირილის“ კუთვნილებად მივიჩნევთ.

<sup>25</sup> იხ. მ. ძიძიგურის, ძივბანი ქართული დიალექტოლოგიადნ. თბ. 1954.

<sup>22</sup> პოემა ალღუზიანი, გამოც. ნ. გამბეკელიანსკან, თბ. 1885.

<sup>23</sup> ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. ერ. ისტორ., II, 1948, გვ. 29.

(თბ. 1960) ერთი ჩვენთვის მეტად საინტერესო ცნობა მოეპოვება: „სხვილოფების ხმამაღალ ხმინაობას ყვირილი ეწოდება, ხმადაბლს ზურუნე (გვ. 233ა). საფიქრებელია, რომ ხვესურულმა დიალექტმა შემოვიყვანა სიტყვა ზურუნის თვალაპირველი მიიშენლობა. პრინციპში სულხან-საბა ორბელიანისა და ივ. ჯავახიშვილის მიერ მხისკალურ ტერმინად აღიარებული ზურუნე დაბალი, გამბული მხინაობა და მეტი არაფერი. შესაძლებელია, დროთა განმავლობაში ზურუნის დაბალი ხმა სულ დაწინაურდა, რომ უმთავრესი როლი შეასრულა მწეხარების ვოკალური საშუალებით გამონატყვამი. თავის დროზე, ალბათ, სამგლოვიარო სიმღერასაც დაერქვა, რაც ცოცხალ მტყველუბაში მთა-რაჭულმა შემოვიყვანა.

არსებითი სახელი ზურუნი თავის მხრივ გენეტიურ კავშირში უნდა იყოს ზუნა — ზურუნვასთან.

ზუნა — ზურუნა — ქართულ ოთხთავიში თანამედროვე გაგებით იხმარება: „არას ზურუნავ არავისხუა“. (მ. 22, 16)<sup>26</sup>. „ხვალემან იზურუნას თვისასუ“. (მ. 6, 34). „ნუ წინააფარ ზურუნ ვთ, რასა იტყოდი“. (13, 11) .

ზურუნა ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ასეა ახსნილი: „ზურუნა... 2. მოვლა, პატრონობა, ამავის გაწევა-მზრუნველობა“. (იხ. ტ. IV, 1955). საინტერესოა საიდან მიიღო ამ სიტყვამ ასეთი შინაარსი? ვფიქრობთ სამგლოვიარო სიმღერებიდან. მაშინ როდესაც სამგლოვიარო სიმღერა სულის ს ოხ, დიდ სასიკეთო, საქველმოქმედო საქმედ იქცა, მისი აღმნიშვნელი უძველესი ტერმინი განზოგადდა და წარმოშვა ზემოთ მითითებული ზუნა. შემდგომ ზურუნვას სხვა მიიშენელობაც მიუღია, კერძოდ „რუსულნიანზუ“ დართულ ლექსიკონში იგი ასეა განმარტებული: „ზურუნა... დარდი, წუხილი, მწუხარება, ურჯა“. აქ უკვე ამ სიტყვას ღლოვის ინსტიტუტში ვხვდებით, რაც ბუნებრივად მივყავართ.

ახლა ჩვენს მიერ შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალების საფუძველზე განვიხილოთ სამგლოვიარო სიმღერა „ზურუნი“. ეს სიმღერა თვის რაჭის ყველა სოფელში ერთნაირად სრულდება, აგრეთვე სასიმღერო რეპერტუარშიც არ არის არსებითი განსხვავება.

მთის რაჭაში მიცვალებულის კულტი ჯერჯერობით არავის შეუსწავლია, მხოლოდ პროფ. მ. მაკალათიას მოუპოვებია მცირეოდენი ცნობები. (იხ. დას. ნაშრ. გვ. 56—57).

მკვდარი მარტო ერთ დამეს ათველებდნენ სახლში. მთორე დღეს იმართებდა ტირითი და გააყვება. ამ დროისათვის მოიწვევდნენ ზურუნის „დამძახებლებს“. ადრე „მეზურუნე“ ქალები მეგრე ყოფილან, ამჟამად რამდენიმე მაგთანადა ცოცხალი.

ზურუნის თქმა მამაკაცებსაც სცოდნიათ, მაგრამ მიცვალებულის დატირების პროცესში ქალთა გუნდს ჰქონია ძველთაგანვე უპირატესობა. მამაკაცი მხოლოდ მაშინ იტყობა „ზურუნის შარის“, როცა მისი მახლობელი „კულსაწვაკი“ ვინმე გარდაიცვლება. ზოგჯერ ზურუნს ქალთა და მამაკაცთა შერეული გუნდები ასრულებდა.

„ზურუნის დამძახვა“ მეტად საპატივცემო, მიცვალებულის სულის „სახს“ საქმედ ითვლებოდა. ჭირისუფალი ყოველთვის

იმის ცდაში იყო, როგორმე კარგ მომღერლებს „დამეწვენიცნა“ მისი მიცვალებული. ზოგიერთი სიცოცხლეშივე ირწყვდა მერხუნებს და ახდრხად იბარებდა — მათ მითხრან სურენო. განასრულოს მერხუნენი არ იცდებდნენ, ოღონდ მიცვალებულის ოივრეუ მათ ყოველთვის იყვედნენ და საპატიო ადგილსაც უთმობდნენ.

განსაკუთრებული ტანსაცმელი ზურუნის მოქმელებს არ ეცვათ, ოღონდ აუცილებელი იყო „თავდასურვა“ და სუფთად, ღამაზად ჩაცმა. საერთოდ ზურუნის თქმა „ხნენი ჩამდგარ“ მანდილისთან „შეენდა“.

ზურუნს ზარის მსგავსად სპეციალურადაც სწავლობდნენ, განსაკუთრებით „მთის ნაწილის“ შეგროვების დროს.

დატირების პროცესში მერხუნენი ყოველთვის მიცვალებულთან ისდნენ, უფრო თავის მხარეს, კარისაკენ ზურგშექცევით, ჭირისუფლის პირისპირ. მათი რაოდენობა მოზარეთა მსგავსად სამზე ნაკლები არ უნდა ყოფილიყო, ბანის მოქმელები თოხ-საუთ კაცზე ზევით აღარ შეიძლებოდა. „მეტე ბანი აღარ შეენის“, „ხმა აღარ იყურება“ — აცხადებენ მთხრობელები. თუ ზარი მოთქმის დროს იმღერბა და ტირილისათვის ფონს ქმნის, ზურენი პირაქით, სწორედ მაშინ ითქმის, როცა სირხემა, მოტირალი და ჭირისუფალი „გამძღარა“ ტირილით.

ზურუნს ნელი, დაბალი ხმით იწყებს „დამძახებელი“, „შინის“ ერთ სტროფას რომ იტყვის, მიჰყვება „მიმბამქებელი“, რომელსაც სიმღერა თანდათან აყვის მაღალ ტონალობაში. რვეურენის შეწყობის ეტამ აუგუნდებიან „ბანის მოქმელები“:

შავ კლდესა შავი ყორანი,  
ჩავა და ჩაქვრებდა,  
ვო ვოა, პო, ჰეა, ოპო,  
გაძვდა შავი ლომთა,  
ამოსვლა დავზარება  
ჰე, ჰე, პო, პო, ვოა, პო, პო.

ჩვენ ზურუნის სახით სამგლოვიარო ჟანრის სახმინა სიმღერასთან გვაქვს საქმე. საჭიროა, სანამდე იგი ყოფიდან გამჭრალი არ არის, შესწავლით ექნას მუსიკისმცოდნე სპეციალისტების მიერ. ვფიქრობთ, ჩვენს მუსიკალურ ფოლკლორში ეს სიმღერა საპატიო ადგილს დაიჭირს.

გასვენებისას გზაზე მხოლოდ მოხუც მიცვალებულს ეუნებოდა ზურუნს, სამარის პირას უკვე აღარ „ზურუნავნი“. ადრე შემდგომ, მიცვალებულის რიგებზე იციან ზურუნის თქმა.

მერხუნენი „ჭურჭულს“ ჭირისუფლის შემდგომ მიყვებიან. ზურუნის შესრულების დროს არ იყენებენ მუსიკალურ საკრავს. ძველად, მკვდრის დატირებაზე მომღერლები მხოლოდ ზურუნით არ იფარებოდნენ, ასრულებდნენ თურმე იავანასაც.

ზურუნის სასიმღერო რეპერტუარს ხშირად ის ქმნის, ვინც მისი შესრულების ისტატია. შინაარსობლივად და მუსიკალურად განართული ლექსები თაობიდან თაობას გადაეცემოდა.

ზურუნის „შარის“ საერთოდ რიომიანი, ოთხ-ეკეს სტროფიანი ტაქთა, ხშირად — რვამარცვლოვანი.

ზურუნე სიმღერო ლექსების შინაარსს განსაზღვრავს მიცვალებულის ასაკი, სქესი, საქმიანობა, ნათესაობა, სიკვდილის მიზეზი და სხვ.

ახლა შევეჩოთ მთიბურებისა და ზურუნის დამოკიდებულების საკითხს. მთიბურებმა შედარებით ადრე მიიქცია ქარ-

<sup>26</sup> ი. ი. მინაიშვილი, ქართ. ოთხ. სიმღ. ლექსიკონი, ნაკ. 1, თბ. 1948, გვ. 212.

თველ მკვლევართა ყურადღება. ჯერ კიდევ 1931 წელს აღნიშნა აკად. ავ. შანიძემ მთიბლური ლექსების ფორმის თავისებურებას და არქაულობაზე. პროფ. პ. ბერიძემ მთიბლურებს „უძველესი ლექსი“ უწოდა და „დაქტილური ჰეგზამეტრის წყნობა, შეფუთველ და ჯერჯერობით“ ერთადერთ მთიბლურ მაცალითა და მათგანაა. ლექსის ცნობილმა მსაკვილობამ პავლე ინგოროვყამ „მთიბლურის წყობის საზომები“ ქართული კლასიკური ლექსის სქემაში მოასახლა. დღც. ვ. ვირსალაძე შენიშობს მთიბლურ მკვლევართა მოასწრებების კრიტიკულად განხილვის შემდეგ ასეთ დასკვნას აკეთებს: „იქნებ შესაძლებელი გახდეს ქართული ურთიმო მთიბლურში დავიანახთ არა სილაბურ-მუსულდოვანი ლექსი, არამედ ქართული საწყისები. ამის სრულ საფუძველს იძლევა ხალხური სიმღერის ამ უძველესი ფორმის ფართო ტრადიცია საქართველოში“. ეს იქნებ ასეც იყოს ლექსის ფორმის თვალსაზრისით, მაგრამ არის თუ არა თითონ უძველესი მთიბლური?

ცნება „უძველესი“ პირობითა და შეფარდებითი, ოღონდ რთულ ქართულ ლექსის უძველესობაზე ვსაუბრობთ, მაშინ უსათრევ ჩვენს მეთოდირების წინა ეპოქა უნდა შევასახლოთ. იცოდნენ თუ არა იმ დროს ჩვენმა წინაპრებმა ცელით თიბვა? მთიბლურის ამოსავალი თიბვა, თიბვაში კი უპირველეს ყოვლისა სამუშაო იარაღი ცელი იგულისხმება. და უუჭველია, როცა ცელი შემოვიდა ხმარებაში, მაშინ განდებოდა მთიბლური სიმღერებიც.

აკად. ივ. ჯავახიშვილი „საქართველოს ეკონომიურ ისტორიაში“ (11, თბ. 1934) საკანგებოდ განიხილავს „მცენარეულობის მოსაჭრელი იარაღის ისტორიას“, კერძოდ ნაშაღსა და ცელს (გვ. 80-83). დიდი მკვლევარი მასალებს ღრმა მუსლიკურული ანალიზის შედეგად ასვენს, რომ ცელი და თიბვა კაცობრიობისათვის და მათ შორის ქართველი ტომებისათვისაც შედარებით ახალი საქმეა. ამგვარად, ტრმინი მთიბლური, როცა მთიბლურ უსალო, თიბვისგან მომდინარეობს, არც ისე ძველია. და თუ ჩვენ ლაპარაკი გვაქნება ამ ჟანრის უძველეს შრომის სიმღერაზე, მაშინ უნდა ვიგულისხმობთ მკის სიმღერა, რომელიც სამუშაო იარაღი — ნაშაღის რიტმზეა შეწყობილი, ხოლო თიბვის კრისტეს უწინარეს არ არის სავარაუდებელი. მით უმეტეს, რომ არქეოლოგიურ განთხარებაში ცელი ისტორიულ საქართველოს ტერიტორიაზე ჯერჯერობით არ არის ნაპოვნი, ნაშაღებს კი (კაკისა) ჯერ კიდევ ენეოლითურ ფენებში ვხვდებით<sup>27</sup>.

ახლა განსარკვევია, რა ურთიერთობაში უნდა იყვნენ მთიბლურები და სამკვლიარო ჟანრის სიმღერები.

თითონ თიბვა, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მეურნეობის შედარებით ახალი დარგია და გულისხმობს განვითარებულ მე-საქონლეობას, უკვე ბინადარ „მიწაზე მამუდარ“ ხალხის მიერ წარმოებულს. ელოფს კი, რომელიც ძირითადად სიკვდილიან, მიცვალებასთან, მიცვალებულის კულტთან არის დაკავშირებული, ადამიანის გონწერივად სრულყოფის უძველეს ეპოქაში უნდა ჰქონდეს ფესვები. მაშინ, როდესაც ადამიანმა სულთმად შეიწიო სიკვდილის საშინელება. „საქართველოს არქეოლოგიაში“ ვკითხულობთ: „შედაპალოლოთიული ადამიანი უკვე იქნენ ერთგვარ ზრუნვას მიცვალებულისადმი“ (გვ. 49), მამასადამე,

სავარაუდოა, რომ მიცვალებულთან დაკავშირებული რიტუალური დასკვლიებით ამ ეპოქაში ფორმობენ სილაბებს. სწორედ მაშინ ჩაისახებოდა ტირლის ფორმებიც, რომლებიც თავის მხრივ საფუძვლად დაედო სამკვლიარო ჟანრის სიმღერების წარმოშობას. ამგვარად, ჯერ დატრებება, ხოლო შემდეგ სამკვლიარო სიმღერის უძველესობა ეჭვს არ იწვევს. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ამგვარ ჩვენს უძველეს ლიტერატურაში დამკვიდრებული ტრმინი „მთიბლური“ უძველეს ურთიმო ლექსის სახელწოდებად შეუფერებელია.

რატული მთიბლურების შესახებ ცნობებს პირველად მეცნიერულ ლიტერატურაში ე. ვირსალაძე გვაწოდის. მავალითების ანალიზის საფუძველზე მკვლევარი ასეთ დასკვნას აკეთებს: „სხანურ საფერხული სიმღერების მსგავსად ხმოვანი ბგერების რაოდენობა რატულ მთიბლურებში თავისუფალია... ამგვარად, ლექსების წყობაში მთავარია მათი ურთიმობა და შესრულების მუსიკალური ფორმა“. სამუსიკოდ, მეცნიერი არ ჩრედება ზრუნსა და მთიბლურების დამოკიდებულებაზე.

ზრუნის შირისათვის, როგორც აღნიშნული გვექონდა, პირითი, სავალდებულოა რითმა. („სიტყვა უნდა შეწყოს სიტყვას“). და ამასთანავე დაკანონებულით ჩანს რა მარცხვალთ. ამგვარად, პატ. მკვლევარის მიერ განხილულ რატულ მთიბლურებს ზრუნთან დაკავშირებულად ვერ მივიჩნევთ. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მთიბლურებსა და რატულ ზრუნს შორის თვალსაჩინო განსხვავებაა. მართალია ზრუნის შირით თიბვაზე გამოიწერება, მაგრამ კოლექტიურად არ სრულდება, არამედ მღერის „ღუღუნის“ დროს. მარტო მყოფი დაფიქრებული მთიბელი „ტრმდითი ღუღუნებს“, ზრუნის შირით იფიქნებს თავის „ძველებს“.

მთის რატაში მთიბაზე გასვლა სადღესასწაულო ელფერს იღებდა. იკვლებოდა საღმრთო (ჩვეულებრივ ხარი), რომლის ხორცი თანაბრად ნაწილდებოდა. თიბვა ხშირად კოლექტიური შრომის ხასიათს ატარებდა ნადის მეშვეობით. ნაღზე, როგორც გზაში, ისე მუშაობის პროცესში, მრავალჯერო სიმღერები ითქმოდა, რომელთა შესწავლა და კლასიფიკაცია აუცილებელია. როცა ეს ვაკეთებდებამ, მაშინ აღვლავა გაირკვევა ზრუნისა და მთიბლურების დამოკიდებულების რთული საკითხი. პირველ რიგში შესასწავლია მთიბლურებისა და ზრუნის მუსიკალური ურთიერთობა.

ამგვარად, ჩვენთვის ხელმისაწვდომ მასალების ანალიზს მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ სამკვლიარო სიმღერა ქართველი ტომების უძველესი კულტურული მონაწილეობა. მან განვითარების ხანგრძლივი გზა განვლო მარტოვე რეზიტატივიდან, ვიდრე რთულ მრავალხმანობამდე. ამ ჟანრის სიმღერათა წარმოშობის მთავარი საფუძველი მიცვალებულის კულტის ჩასახვა-განვითარებაშია საძებელი.

და ბოლოს, გვინდა დავძინოთ, რომ ხშირად მკვლევარები სამკვლიარო სიმღერის აღმნიშვნელ ტრმინებს ურვევენ დატრებებას, საერთოდ ტრმოლს. დატრებვა ფართო ცნება და მოიცავს სამკვლიარო სიმღერებსაც. თითონ „სამკვლიარო სიმღერა“ დატრებებაში შემავალი ვოკალური ერთეულია და საქორფის მიცვალებულის „რიგის“ საერთო პროცესიდან გამოყოფის. მამასადამე, ცალკე შესწავლას.

<sup>27</sup> საქართველოს არქეოლოგია, თბ. 1960, გვ. 84.



ანა ფელიაშვილი



ფ. კობალაძე ცეკვავს „განდავანს“

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ პირველად წარსდგა მაცურებლის წინაშე. იმ პირველმა წარმატებამ, რომელშიც ფრთები შეასხა ნიჭირ გოგონას, მისი შემდგომი მოღვაწეობა დაეკავშირა აჭარის სახელმწიფო ანსამბლს. ამ ანსამბლის წევრად ფატმა კობალაძე ჩაირიცხა 1944 წელს. დაუღალავი და სისტემატური შეცადინების შედეგად თავისთავისდამი მომთხოვნმა ფატმამ მალე კარგ შედეგებს მიაღწია. მას ცეკვის ხელოვნების სრულყოფასა და დაოსტატებში ხელს უწყობდა თავისი ბიძა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი იუსუფ კობალაძე. 1948 წელს აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ნიჭიერ სოლისტს ფატმა კობალაძეს აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტის წოდებას ანიჭებს.

ფატმა კობალაძეს როგორც ნიჭიერ მოცეკვავეს არაერთხელ გამოხმაურებია პრესა: 1947 წელს ჟურნალ „ოგონიოკში“ ფორუმის გარეკანზე გამოქვეყნებულ იქნა მონაწილე ფატმა კობალაძის სურათი. გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1954 წლის ივლისის № 82-ში ბეჭდავს მის სურათს წარწერით „კომკავშირული სოლისტი“. გაზეთი „იხვესტია“ 1956

წლის 24 ივლისის სტატიაში „ნაგადიქს“ აღნიშნავს, ფატმას მამას როგორ წარმოედგინა ქალი სცენაზე. აჭარელი გოგონა ფატმა კობალაძე კი — დღეს ცნობილი მოცეკვავეა“ და სხვ.

1960 წელს ფატმა კობალაძემ ეროვნული ქორეოგრაფიის ღირსება სამშობლოს საზღვარგარეთაც დაიცვა. აჭარის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის სხვა წევრებთან ერთად ფატმას ეროვნული ცეკვების ბრწყინვალე შესრულებისათვის საზღვარგარეთული პრესაც (გევიპტის, სირიის, სუდანის) აღფრთოვანებული რეცენზიებით გამოხმაურა.

დიდია ფატმას რეპერტუარში შეერთვალა ცეკვების რაოდენობა. ის ერთნაირი გატაცებით ცეკვავს „სამაიასა“ და „განდავანს“, „ჩაის კრეფანსა“ და რუსულ ცეკვას „მდელიზზე“, ოსურ „სიმისას“ და კოლორიტულ „თებრონე მიდის წყალზედა“. მის რეპერტუარს ამშვენებს აგრეთვე სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა ცეკვები.

ფატმას შესრულება ყოველთვის გამოირჩევა გარეგნული მომხიბვლელით. ცეკვის ხასიათის გახსნას

სრულიად რუსეთის მხატვართა კავშირის სამხატვრო გალერეაში ყურადღებას იპყრობს ქართველი მხატვრის შ. ხოლუაშვილის დიდი ტოლო, რომელზეც გამოსახულია ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწეული მიმზიდველი გარეგნობის ქართველი ქალი. ეს ფატმა კობალაძეა, აჭარის სანაქებო მოცეკვავე, ხალხური ცეკვის ნიჭიერი შემსრულებელი და თავდადებული მსახური.

ფატმა კობალაძის მთელი ცხოვრების გზა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული. ხალხური ცეკვის მგზნებარება, რომელმაც პატარაობიდანვე დაატყვევა ფატმას გული ამ ნიჭიერი ქალის ცხოვრების შთაგონებად იქცა და გასაკვირი არ არის, რომ ამჟამად აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტის ფატმა კობალაძის მახსოვრობას წარუშლელად შემორჩა ეროვნული ცეკვისაგან მიღებული ის პირველი შთაბეჭდილება, რომელმაც მის მომავალ საქმიანობას გადამწყვეტი ბიძგი მისცა.

ფატმა კობალაძე 16 წლის იყო. როდესაც ბათუმის ქორეოგრაფიულ

არაბული ცეკვა „გამბალა“



განსაკუთრებით უწყობს ხელს მისი მოქნილი, თითქოსდა ცეკვის ილეთში შეზრდილი მიმოხრა. ამიტომ არის ის სცენაზე ყოველთვის მსუბუქი, პაეროვანი და რაც მთავარია — ბუნებრივი. არც სამხრეთული მგზნებარება აკლია ფატმას სცენურ ცხოვრებას. ეს განსაკუთრებით კარგად იგრძნობა კობალაძის მიერ შესრულებულ ჟანრული ხასიათის ქორეოგრაფიულ სურათებში.

1956 წელს საქართველოს ფილარმონიის დაარსების 50 წლის აღსანიშნავ თარიღთან დაკავშირებით ფატმა კობალაძეს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

1957 წელს ფატმა კობალაძე მონაწილეობდა მსოფლიოს სტუდენტთა ახალგაზრდობის VI საერთაშორისო ფესტივალში. ამავე წელს მან მონაწილეობა მიიღო ანსამბლთან ერთად აჭარის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე თბილისში.

„სადაც არ უნდა ვცეკვავდე — ამბობს ფატმა კობალაძე — დონაისის მემკვიდრეების, მურმანსკის მეზღვაურების, არხანგელსკის მეთევზეების, კარპატის მებევეჯეთა თუ მოსკოვის მანქანათმშენებლობის მუშათა წინააღმდეგ, მე ყოველთვის იმაზე ვფიქრობ, რომ დაგვატო თავისუფალი და ამაყი ქართველი ქალი, ვადილო ქალი — ჩვენი ცხოვრების მშენებელთა ღირსეული წევრი“.

ფატმა კობალაძის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება ამ მიზანს ემყარება, სწორედ ამისათვის შეიყვარა და ღირსეულადაც დააფასა იგი ხალხმა.

ცეკვა „ფარკობა“. ფ. კობალაძე.

ელ. შალკაშვილი. ს. კანტურიშვილი



ფ. კობალაძე ესტუმრება ქ. ბათუმის პოლენრთა სასახლის თეათრომედელ ანსამბლის წევრებს.

აჩაბეთის ჟურნალ-გაზეთები ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესახებ



# „ნ ა ნ ა“

## ანტონ ხინთიბიძე

ბ. ტურავეის, პროფ. დ. მელიქსეთ-ბეგის, აკად. კ. კეკელიძის, აკად. ს. ჯანაშიას და სხვ. გამოკვლევებით, მასთან იმ ფაქტით, რომ მცხეთაში ერთ დროს აღმართული იყო აინიანს და დანანას კერები (რომლებზედაც „პართის ცხოვრება“ იუწყება), დადასტურებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ ნანა წარმართული ღვთაება იყო. ს. ჯანაშია პირდაპირ წერდა: „წინა აზიის უძველესი ღმერთების სახელი — ნანა, ნინი, ინა მთავანული უძველესი ქართული კერების სახელში აინიანს და შემდეგ იგი ქალის ეროვნულ სახელდაც იქცა (ნინო, ნანა)“ (გაზ. „კომუნისტის“, 1936 წ. № 294). მართლაც, როგორც ლ. მელიქსეთ-ბეგი მიუთითებდა, კავკასიაში და, კერძოდ, საქართველოში უძველესი დროიდანვე გავრცელებული ქალის სახელები: ნანა, ნანია, ნინო, ნინი, ანა, ნენო, ნინა, ნენა, ნანე. (Л. Меликсет-Бек, к вопросу о настоящем имени просветительницы Грузии, 1914. გვ. 18.)

ყველა ეს იმის საბუთია, რომ ნანა წარმართ ღვთაებად უნდა აყოლოდათ აღიარებულ ჩვენს უძველეს წინაპრებს. მაგრამ თუ ნანა ღვთაება იყო, ეს ქართველთა უძველესი ცხოვრების ამსახველ სხვა და — კერძოდ — ეთნოგრაფიულ და ფოლკლორულ მასალებზედაც უნდა გამოხატულიყო. ამ მხრივ წარმოდგენილია მუშაობამ საინტერესო დასკვნებზე მოგვცა. ცნობილი ეთნოგრაფი ვ. ბარდაველიძის მიერ დამტკიცებულად უნდა ჩაითვალოს, რომ სავსებითი გავრცელებული იყო „მეტადვე დიდი დიდის ნანას თავყანისცემა“, რომლის გადმონაწიები, მისივე სიტყვებით, „ბოლო დრომდე „ბატონების“ კულტის სახით შემონახვა“. დიდ ნანასთან, თურმე შესაწირავები მიჰქონდათ ცოდვებისა და ფრინველების სახით. მაგრამ ნანას ღვთაებრივი რწმენა არა მხოლოდ სავსეთში, არამედ მთელ საქართველოშიც ყოფილა ფუნქციონირებული (ბარდაველიძე, „ქართული (სავსური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები“, 1953 წ. გვ. 129, 124, 126). ამრიგად, ნანასადმი თავყანისცემა ორი სახით მაინც გამოვლენილია ქართველი ტომების ყოფაცხოვრებაში: მისდამი შესაწირავებით და „ბატონების“ კულტით. მაგრამ ფოლკლორული მასალები გაცილებით უფრო საინტერესო სურათებს გვიშლის. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „იავ-ნანა“ კავშირშია უძველეს ქართულ წარმართულ ღვთაება ბარბარესთან („ქართველი ერის ისტორიის შესავალი“, 1950 წ., გვ. 194—95), ვ. კოტეტიშვილი კი წერდა: „იავ-ნანა“ „გარკვეული საწესო სახისათვის სიმღერა არის, სასვე უძველესი მითითური წარმოდგენებით. ამ ლექსში ყოველი ცალკე ფრაზა მთელი მითოსია“ — თ. („ხალხური პოეზია“, 1961 წ.) გვ. 324, შენიშვნებში).

ივ. ჯავახიშვილის მითითება „იავ-ნანას“ ღვთაება ბარბარესთან კავშირის შესახებ, ნანას ღვთაებრივ ბუნებასაც გულისხმობს. დოქ. შ. ჩივავაძემ უკ. ნინოს სახელის ახსნისას „იავ-ნანაც“ გამოიყენა და დაასკვნა, რომ ნანა ქართველია „წარმართული ქალღვთაება“ იყო (თელავის უკლ. ინსტიტუტის შრომები, მეორე, 1957 წ., გვ. 309 — 312).

ნანას ღვთაებრიობა, ერთი შეხედვით, თითქმის იმაში მოჩანს, რომ მას ხეყვნა-მუდართი მიმართავენ „ბატონების“ დროს. მაგრამ ხეყვნა-მუდართი „იავ-ნანაში“ შეიღ და-ძმა ბატონებსაც მიმართავდნენ და მათ „მობრძანებასაც“ სასიხარულო მივლენად თვლიდნენ:

„აქ ბატონები მობრძანდნენ იავ-ნანიანო,  
მობრძანდნენ და გაგვასარეს, იავ-ნანიანო.“

ეს შეიღ და-ძმანი კი, ბოროტ ძალებად მოჩანან (ვ. კოტეტიშვილი, „ხალხური პოეზია“, გვ. 26, 325 — 326) მამის, როცა ნანა კეთილ ძადად, და მათ საპირისპიროდ მოჩანან (ჩვენი აზრით, „იავ-ნანა“-ში უძველესი წარმართული რწმენის ელემენტებიც არის შემონახული, კეთილი და ბოროტი ძალების ურთიერთწინააღმდეგობის შესახებ). მამასა-დამე ერთგვარი დადასტურება და სხვა საბუთებია საჭირო. საგულისხმოა, რომ არსებობს „იავ-ნანას“ ვარიანტიც და სხვა სახის წარმოდგენები (სადაც ნანა იხსენიება), რომლებზედაც შეიძლება ასეთი რამ აღმოჩნდეს.

როგორც ვიცი, „იავ-ნანა“ მიხედვით, ნანას ორი ფუნქცია აქვს: „ბატონებიანი“ ადამიანის განკურნება და ბავშვის დაძინება. მაგრამ არსებობს ისეთი ვარიანტიც, რომელშიც ნანას ფუნქცია ოდნავ განსხვავებულია. ასეთია ვ. ბარდაველიძის მიერ თანეთში ჩაწერილი ვარიანტი, რომელიც ადამიანის არა „ბატონებისაგან“ განკურნებასა და ბავშვის დაძინებას ემსახურება, არამედ ლამარის ჯვარისადმი მიმართულ წარმოდგენებს და ცოდვიანი ადამიანის ცოდვებისაგან ვათავისუფლების ფუნქციას ასრულებს:

„ნანა და ნანა, ნანა და ნანა!  
გამარჯვებულს ჩვენს ლამარო, იავ ნანიანოს!  
— გაუმარჯოს ნანას სიძლიერეს, გადმომხედვეც,  
ბატონები არიან შენი ტანკულები.“

(ვ. ბარდაველიძე, „იერის ფშავლები“ — „ენიმიკის მოამბე“, XI, 1941 წ., გვ. 111).

მართალია, ტექსტში ლამარის ჯვარისაგან დატანჯული ბატონებიც იხსენიებიან, მაგრამ მთელი საგალობლის მიზანი არა ბატონების, არამედ იმ „დამიშუგებულნი“, ე. ი. ცოდვიანი ადამიანის შეღრა-ბეწვევით შევლას, რომელსაც რაიმე დანაშაული ჩაუდგია ლამარის ჯვარის წინაშე. ასეთი „ცოდვიანი“ ქადაგად ეცემოდა და ცვეკვას და სხვა წესების შესრულებით, „იავ-ნანათი“ მიმართავდა ლამარის ჯვარს ცოდვების მოსახსნილად. (ამას ამტკიცებს გამოთქმა „იავ-მარჯოს“ შესწილითებს, გადმომხედველიც). ვ. ბარდაველიძის თვითონ უნახავს ვინმე დროიც, რომელიც ქადაგად დაცემულა იმის გამო, რომ „ძელი ჭეშმარიტის“ დაბერულ ეკლესიაში ძელები შეუყრია და ამით „ცოდვა“ ჩაუდგია ღვთაების წინაშე. მაგრამ ბევრ ისიც ჩანს, რომ გარდა ლამარის ჯვარის, ქადაგად დაცემული შევლას სხვა „წმიდანი“ ბატონებსაც იხსოვდა. ასეთებია: ლეთისმშობელი, წყაროს თავი, „ძელი ჭეშმარიტიც“, წმ. გიორგი. ასეთებია თამარიც, რომელიც ფშავ-ხეყურებმა, ლამა გიორგისთან ერთად, ღვთაებას გაუთანაბრეს:

„იორგადეღ ღმერთი ვახსენიო,  
ეგ უფრო დიდებულია.  
მეზერ თამარ ხეყ ვახსენიო,  
ეგ ღმერთთან წოდებულია.  
ეგ ლამარის ჯვარც ვახსენიო,  
ეგ წამარ თავდებულია“ და სხვ.

(იქვე, გვ. 111 — 113, 131). ცნობილია, რომ თამარის და ლამა გიორგის სათაყვანო ბატონები ჰქონდათ ხეყურებს, ფშავლებს და სხვ. და შესაწირავებიც მიჰქონდათ მათთან.

ამრიგად, „იავ-ნანას“ ამ ვარიანტში ლამარის ჯვარისადმი მიმართული სავალთბელი გვაქვს, რათა მას „ცოდვიანი“ ადამიანები ესხნან. ამასთან მას ბავშვთან დამაკვირებელი ელემენტებიც შეუნარჩუნებია, მაგრამ ისე არაორგანულად, რომ ეს უკანასკნელი შედმეტადც იქ მოჩანს: „ლამარის ჯვარო, „ბატონებია“ შენი ტანკულებიო“, ნათქვამია ლექსში, ძამინ როცა ეს საგალობელი ვ. ბარდაველიძის მოწმობით, სწორედ „ცოდვიანი“ ადამიანის ქადაგად დაცემის დროს წარმოითქმნა (იქვე). ჩანს, ამ უკანასკნელს ისეთი მტკიცე ადგილი დაუკავებია საგალობელში, რომ მისი თავდაპირველი

ფუნქციები, თითქმის სასებით წაუშლია. მაგრამ, რამდენადაც ლაშარის ჯვარს მიმართავენ და ნანა ღვთაებასთან ინსებება, რაღაც კავშირი მოიხსნასა და ამ ღვთაებას (მასთან, შემოალინისულ სხვა ღვთაებებს) შორის:  
„ნანა და ხანა, ნანა და ხანა,  
გამარჯვებული ზეხილ ლაშარო“.

ამრიგად, „ნანას“-ს ღვთაებრივ წარმომოხაზე ერთგვარ მითითებას გვაძლევს ლაშარის ჯვარისადმი მიმართული ეს საკალითელი.

მასადავმე, ამ საკალითობის მიხედვით, ნანა უახლოეს კავშირშია უკვე ცნობილ, აღიარებულ ღვთაებებთან. ავილით სხვა ნაწარმოებებში. ხუნდაწერების ინსტიტუტში ინახება ლექსი „ქრისტეს ნანას“, (A, 126B), რომლის მიხედვით (როგორც სხვა ადგილას გვაქვს აღნიშნული), ნანა ახალ ღმერთთან — ქრისტესთან ერთად არის მოხსენიებული. ყველაფერი ეს იმის საბუთს წარმოადგენს, რომ ნანაში რელიგიურ დაგი-მხებით ნანას სასებით ამხუ დაყარების ან შეიძლება მსხვილ მცენებრივ დასჯინის გამოსატანად, ერთ უფრო, რომ სამივე ზეიდასხვებლები ნაწარმოები არსებობდა ერთი ნაწარმოების ვარიანტად და თუ ნანა, მართლაც, დმერ-ტად მიანდათ, ეს რწმენა სხვა სახის ნაწარმოებებშიც უდა შემინალებულიც. ამ მხრივ წარმოდებლმა ძიებამ ჩვენ მივიყვანა ზღაპრითან — „ანანას“ („ნალხური ზღაპრები კბეთ-სა და ფამაშე შერეობით თვლი რაზიკაშვილის მიერ“, 1909 წ., გვ. 34—55) და „კიტრის ქალი“ (თ. რაზიკაშვილის იმა-ვე წიგნის გვ. 23—26, აგრეთვე — შ. რუსთაველის სახელო-თის ინსტიტუტის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება, № 2155B. ჩაწერილია ქს. სთარაულითს თერ).

უკანასკნელი პირველი ზღაპრის ვარიანტიც, მაგრამ თავისებურად მოხსენიების შემდეგული. ეს ზღაპრები იმით იყ-ვერისა უკრდადებს, რომ მათი გმირი ქალიც ბუნებასთან ორგანულად შერწყმულ არსებებს წარმოადგენს. ანანას ჰ რ ა ს ა ს ვ ა რ ი ა აქვს და კ ა მ ი ს სარტყელი არტყია. მამა-სადავმე, მისი წარსულიც (წარმოებლმა და აწმუც მცენა-რისა სამფოსთან არის დაკავშირებული. ის არაჩვეულებ-რივი ქცევითაც ხასიათდება: ხელმოწიფის შვილმა ბაღში წვილი იპოვა, რომელიც მშვენიერ ქალად — ანანად გადა-იქცა. ვაჟს ის მოეწონა, ცოლად შერთავს სურდა, მაგრამ მისი გვარისშვილმა (პრასის გვარი) თუკადრისა და სხვა ქალი შერთო. ანანას სურს თავისი ძალა აჩვენოს ხელმოწი-ფის შვილს და ამიტომ მდუღარე რძეში ბანახოს და უფენ-ბული ორბა. მეტიც: მან ცხოვრი მოჭრა, დაბოა ჩაუშვა და ჩავარდნილი კვირისათვი ამოატანინა. იგულისხმება — ხალ-ხის წარმოდებებით, ანანა იმითომ არ მოიხარნა რძეში, რომ თვითონეც ბუნების ნაწილი და მასთან — რაღაც მ-ალთა ძალა, რის გამოც ბუნებამ ის დასაუკლად არ გაიმეტა. ხელმოწიფის შვილი ვაჟივარა ანანას საოვარმა ქცევამ და გადაწყვიტა თვითონაც შერთოდა ბუნებას. ამიტომ მდღორეს-თან მივიდა, ღორი დააკლევინა, მის სისხლში ამოისავრა და თავისი სხეული ანანას წინ დააღებინა, რის შემდეგ ანანამ ნაწარმოებს მიმართა:

„მზეო — დედაც, მამაც მთვარეც,  
ვარსკვლავებო — ჩემო მზეო!  
ჩამოუშვით თქორს სკამი,  
აღარ არის ხელმოწიფო!“

ამის შემდეგ ანანა და ხელმოწიფის შვილი დაქორწინდნენ. ამრიგად, ხელმოწიფის შვილმა მხოლოდ ღორის სისხლში ამოისავრის შემდეგ შესძლო ანანასთან დახლოება. ცხადია, ღორი აქ ცხოველთა სამეფოს ტიპური სახეა წარმოდგენი-ლი და ამიტომაც, რომ ანანა, როგორც თვითონაც ბუნების შვილი, მხოლოდ ამ აქტის ჩადენის შემდეგ შეეძლოა ხელ-მოწიფის შვილს. (ცხადია, ხელმოწიფის შვილის შეყვანა ნა-წარმოებში კლასობრივი საზოგადოების ზეგავლენის შედე-

გია, ამ ზღაპარში პირველად მის მაგიერ რომელიღაც სხვა პერსონაჟი უნდა ყოფილიყო).

მასადავმე, ანანას არაჩვეულებრივობა, რაღაც „ზებუნებ-რივმა“ ძლიერებამ ხელმოწიფის შვილს თავისი ბრწყინვალემა დათმობიანა და ბუნების მოვლენებს შეუძლია.

თუ ზღაპარ „ანანას“ თანახმად, ხელმოწიფის შვილი ღო-რის სისხლში ამოისავრა და ამით მაილირა მისას, „კიტრის ქალის“ მიხედვით, კიტრის ქალი კიტრში იპოვნა ხელმოწიფის შვილმა და ამ უკანასკნელმაც სასალალოში ჩაწილი (და ამრიგად, აგრეთვე ბუნებამ შერთვი) მოიგო ქალის გული. აქ კარგად, აგრეთვე უნდა იხსენიებოდეს, ანანა მცენარეულობის ორგანული კავშირია. მაგრამ ეს ციტა: ანა-ნას ნადირებულობას მტკიცე აკავშირ აქვს, რაზედაც ქვემოთ შეგვერძებოთ.

ისმის კითხვა — ანანასთან და კიტრის ქალთან შეუღლე-ბისათვის რატომ იყო აუცილებელი ხელმოწიფის შვილის ბუ-ნებაში გათქვეფა?, რატომ არ მოხერხდა მათი დაქორწინება ამ აქტის ჩადენამდე?

იმითრე, რომ თვითთელი ამ ქალთაგანი მანამდე გაუგე-ბარი იყო ხელმოწიფის შვილისათვის. ზღაპრებში მკაფიოდა დასმული ამ ქალების, როგორ ბუნების ნაწილებიანა და „ზე-ბუნებრივი“ არსებების გავების, შეცნობის და აღიარების საკითხი, ანა გავსენჯთ ამ ნაწარმოებთა დასაწყისები: ანანა წერილის სახით მოვიდნას ხელმოწიფის შვილს, მაგრამ არა სხვა ადგილას, არამედ სწორედ ბაღში, მცენარეთა სამეფო-ში. ხელმოწიფის შვილმა ეს წერილი ვერ წაიკითხა და სხვას გადაცემო, ხათქვამია ზღაპარ „ანანაში“. მასადავმე, მან ანანა ვერ გაიგო, მაგრამ მას ძალიან სურდა და არაბრძოლუ მიმართა ქალს — მთხარე არ ვგვიჩინა ხარო, უფრო ძლიე-რად არის ხელმოწიფის შვილის ეს სურვილი წარმოდგე-ნილი „კიტრის ქალში“ (ფოლკ. განყ. № 2155B). ამ ზღა-პარშიც არაერთხელ მიმართავს ხელმოწიფის შვილი კიტრის ქალს: „და ხარო, რა აუღიერი ხარო, უნდა ცოლად შეგირ-თოო“, რაზედაც ქალი ყოველთვის ასე პასუხობდა: „არც გე-ტყვი სულო, არც გეტყვი გულო, კიტრის ქალი ვარ, გოგრის გვარი მაქ, პრასის სარტყელი მარტყია, გამოიციანი ვინა ვარო“. ხელმოწიფის შვილმა შეუძლებლად მოისურვა კიტრის ქალის შერთვა, მაგრამ კიტრის ქალმა კვლავ გაუშვარა: „გა-მოიციანი ვინა ვარო“. აი კითხვა, რომლითაც ბუნების საი-დუმულებების შეცნობის საკითხში ამ ზღაპარში დასმული და რომელიც მის ერთ-ერთ მთავარ მოტივად შეიძლება მივიჩ-ნიოთ. ანანა და კიტრის ქალი ბუნების საიდუმლოებათა გან-სახიერებათა, გვეუბნება ხალხი და მისი ღირსი მხოლოდ ის გახდება, ვინც მას გაიგებს. ამიტომ იყო, რომ სანამ ბუნე-ბაში არ გათქვეფდა ხელმოწიფის შვილი (ის როგორც თვი-თონ ანანა და კიტრის ქალი იყვნენ მასში გათქვეფილი), მანამ ანანაზე ვერ დაქორწინდა და ვერც გაიხარა, ამობის ხალხი. ბ ე დ ი ე ბ რ ე მ და ბ ე ნ ე ბ ი ს ა ი დ უ მ ლ ო ე ბ თ ა თ ა გ ა ე ბ ა შ ი ა, ბუნების საიდუმლოება კი ანანაშია, ის მალად ღვთაებრივი ძალაა, აი ამ ზღაპრების მასულდ-გემულებული იდეა. კიტრის ქალი იგივე ანანაა. სახელი „ანა-ნა“ კი, ნანას ისეთივე სახესწავობაა, როგორც ნინო, ნანი და სხე.

მასადავმე, ნანას ღვთაებრიობას არა მხოლოდ ის ამტ-კიცებს, უფრო მის ემუდარებთან („იაც-ნანას“ მიხედვით), არამედ, უფრო მეტად ის, რომ ნანა: 1. ღმერთებთან ერთად იხსენიება;

2. თვითონაც ღვთაებრივ ძალას წარმოადგენს და მასთან ბუნების საიდუმლოებათა მატარებელია.

მაგრამ, როგორც წემო მჭკალოებიდან ვაირკვა, ამ საკი-თხებს მესამე, და ჩვენი აზრით, მთავარი საკითხი უკავშირ-ება ხალხი ამობის: ნანა, როგორც ბუნების საიდუმლოება-თა განსახიერება, შეცნობის და აღიარებული უნდა იქნეს და ის, ვინც ამას ხელ შეძლებს და, მასადავმე, ამით ბუნე-

ბას გამოითქვება, ხელმოწიფეც რომ იყოს, ვერ გაიხარებო. ბუნების შემეცნების, მის საიდუმლოებათა გაგების ამოცანა სხვა ქართულ ხალხურ ნაწარმოებებშიც არის დასმული (ან. ხინთიბიძე, „აღსრდის დევნიტ ქართველ ხალხურ შემოქმედებებში (კპოსი)“, 1958 წ. გვ. 33-34) და ამ ზღაპრებშიც მისი არსებობა საუფუველს გვაძლევს დავასკვნან, რომ ჯერ კიდევ თ ა ვ ი ა ნ ი თ ი, ცხოვრების უძველეს ქართულ დევნიტ ჩვენს შორეულ წიკნამურულ ხალხს (ბუნების ყვეტა, შენისა) მასულ დევნიტებელ, გადაამწყვეტ, და მთავარ ამოცანად აქონიათ მიჩენული.

ამრიგად ირკვევა, რომ თუ „იავ-ნანანი“ ნანას ლევატერიგ ნიშნად მხოლოდ ისდა შემორჩენიდა, რომ მას უმუდარენიან, შემოვანხილულ ზღაპრებში პირდაპირ ლევატერიგი ნიშნება წარმოდგენილი, თუმცა ზოგიერთ მომენტში შერბოდლებული და ელემენტარული სახით. ცხადია, ეს ელემენტები იმ უძველესი დროისათვის უფრო აშკარა ლევატერიგი ნიშნების საფუძველი ფორმად უნდა მივიჩნიოთ, ე. ი. უნდა ვიფიქროთ, რომ პირველად ამ ზღაპრებში ნაძვლი ლევატება იქნებოდა, რომელსაც შემდეგ, დროთა ვითარებაში, თავისი პირველი ნიშნები ნაწილობრივ დაუკარგავს. სხვადასრიადა — ანანს ლევატება, ფოლკლორში ნაწარმოებთა მიხედვითაც.

ახლა შემდეგი კითხვა ისმის: რა ლევატება ნანა? ანანას მცენარეებთან ზემოხსენებული ორგანული კავშირი, კერძოდ ის, რომ სწორედ ბაღში — მცენარეთა საზოგადოებაში იხილება ის ხელმოწიფის ზღაპრი, რომ კიტრის ქალი ხელმოწიფის შვილმა კიტრში იპოვნა, რომ ანანა ადუღებულმა რძემ არ დავუცა და სხვ. გვეფიქრებინებს: ის მცენარეთა ლევატების ნიშნების მატარებელი უნდა იყოს, მაგრამ ანანას „ზებუნებრიობა“ უფრო აშკარად ხელმოწიფის ზღაპრების სხვა მომენტება წარმოდგენილი. ანანამ მიიღან ირმები დაიბარა და მოყვალა, ხლო როცა ხელმოწიფის შვილის ცოლმა ანანას მიბაძვა მიიღოვნა, „ფურეტი დაიბარა, რადგანაც ირმები არა ჰქვანდა“ და ისინი მოყვალაო, ნათქვამია უკანადაში. ფურეტი (იგულისხმება შინაჯი ცხოველები) ზღაპრის ჩვეულებრივი ცხოველებია და მისი „დაბარება“ ადვილად შეძლებოდა, მაგრამ მიიღან ირმების დაბარება, ჩამოყვანა და მოყვალა, უნდა ვიფიქროთ, მხოლოდ იმას შეეძლო, ხალხის რწმენით, ვისაც ეს ნადირები ეთორილებოდნენ. ამ მომენტს „კიტრის ქალმაც“ ვხვდებით. კიტრის ქალმა ცხენი გააფრთხილა: „სანამ მე არა გვარა წიხლი, არ ასდგეო“ და მართლაც, როცა ეს ცხენი ხელმოწიფის შვილმა წაიყვანა, იგი მიწაზე დავა და არ ადგა მანამ, სანამ კიტრის ქალმა წიხლი არ ჰგრა. იქვე ნათქვამია: ცხენი ხელმოწიფის შვილს ბაგეცა და დასაყრდელ ჯარისკაცები და ნახიზ-ვიხიზები დაედგვნენ მას, მაგრამ ხელ მოაბარუნეს, ხოლო როცა კიტრის ქალმა დაავაძა, ცხენი მანინეუ მობრუნდაო (თავს რაზეცაგონების ვერაინტი). ირკვევა, რომ კიტრის ქალმაც, რომელიც ნანას პროტოტიპია, ხალხი ნადირების გამგეს, მმბაძნებელ ძალას ხვდავდა. სხვანაირად, ნანანი ნადირთა ზემდგომი ძალაც უნდა იგულისხმებოდეს. მაგრამ, ამასთან ერთად, ნანა ხომ მცენარეთა სამყოს ორგანული ნაწილი, მისგან წარმომომბოლი და კეთილი არსება. საგულისხმოა ისიც, რომ ნანა ისათი ერთად იხსენიება („იავ-ნანანი“). ამის მიხედვით, საფიქრებელია: იქნება, „იავ-ნანასთან“ დავაფიქრებულ ავადმყოფობას რომელიც სწორედ იმითმ დაარქვა „ვეკვლ-ბატონებში“, ხომ თვითონ ნანა იყო „კეთილი ძალა“ და მცენარეულეების განსახიერება. მაგრამ მცენარეთა და ცხოველთა სამყოსთან ზემოაღნიშნული კავშირითაც არ შემოიფარგლებია ნანას ლევატერიობა. მას მნათობებთანაც ორგანული კავშირი აქვს. როგორც აღვნიშნეთ, ის მუსკა და მთავარი დედნა და მამას უყვლებს. მითოლოგურ ნაწარმოებებში

ცნობილია ადამიანების გამოყვანა მნათობების შვილებად. გარდა ამისა, ამ ნაწარმოებებში გმირები ხშირად ორ სხვადასხვა ლევატებს უკავშირდებიან (მაგ. ამირანი ქალღმერთ დალის შვილიც იყო და „შის მკაცროც“. მუე მისი თანამებრძოლიც არის როგორც აღნიშნულიც გავაცხადებ სხვა ადგილას). ახანაც ისე უკავშირდება მცენარეთა კულტს, მნათობებს და სხვ. მაშასადამე, ანანას ლევატ ლევატების ნიშნებიც აქვს. ეთნოგრაფიულ ცნობებზე დავყარებით. ვ. ბარდაველიძე დიდ ნანას ასტროლოგი ლევატებად ცნობს (იქვე) და ირკვევა, რომ ფოლკლორში ამის საბუთი უფრო თვალსაჩინოდ შემონახულია.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ძველ მცხეთაში კიტრების — აინიხას და დანანას ავეტა — წინა პიროს წარმართული რწმენის გავლენით ხსნიან. კითხვა ისმის: უძველეს პერიოდებში ჩვენს ხალხში მტიკივად ფუნქციონებული მნათობი ნანა ა, დიდი დღის — ანანას კულტი და მასთან ხშირ-ლოგურ ნაწარმოებებში შემორჩენილი ანანას ლევატერიგი ნიშნითვისებებიც ხომ არ უნდა აინნას უცხოელთა საფუძველების გავლენით?

სახელი ნანა ა, გარდა იმისა, რომ ქართველებშიც უფროდ იყო უძველესი დროიდანვე გავრცელებული. იმითაც იპყრობს უკრადლებს, რომ ის, როგორც ზემოთ ვთქვამხ. ქართველ ტომებში უძველეს პერიოდებში არსებული მცენარეებისა და ცხოველების ლევატებათ რწმენის უკავშირდება. ამასთან თვით „ბატონების“ საგალობლებშიც შესაძლებელია, ეს გატყობით უფრო ადრინდელი პერსონაჟია, ვიდრე მცხეთაში ზემოხსენებული კერპების ავეტისა და დავკვიდრების ხანაა.

ჩვენი აზრით, ქართველთა ყოფა-ცხოვრებას და შემოქმედებებში ნანას ასეთი დამკვიდრება იმით უნდა აიხსნას, რომ ის თვითონ იყო ადგილობრივი პირობებში შექმნილი. იმ წარმართულ რწმენასა საფუძველზე, რომელიც ზოგიერთ მომენტში ერმანეთის ემგავსებოდა ქართველებსა და წინა აზიის ხალხებში. ეთნოგრაფიული გამოკვლევები ასეთ საერთო-საკულტურ რწმენას ადასტურებს ქართველ და სხვადასხვა ხალხს შორის. ვ. ბარდაველიძემ მუთითა ლევატება ბარბარის სახელის კავშირზე მნათობთა კავკასიურ და სუბურულ სახელებთან (მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“). მისუთ, 1951 წ. გვ. 52). ასეთივე კავშირი იგრძნობა სხვანების ფეტვის ლევატება ანანა და სუბურულ ოანკის მისს, ავთივოდ ძველ რომაულ და ეტრუსკულ ლევატებებს შორის (იქვე, გვ. 65 — 66). აღსანიშნავია ისიც, რომ სახელი ნანა ა თავისი ვარიანტი აღმოსავლეთ ქვეყნებში ყოფილა გავრცელებული (ა. სანიძე, „შსავალი ალტოლოგი ქრთმა ისტორიისათვის“, 1936 წ. გვ. ანგორეზის ს. იომპალების სტატიათ — „ქართული ხალხური კალენდარული სიმღერა“ — „აბჰოთა ხელოვნება“, 1960, № 9, გვ. 54). ისე რომ ნანას რწმენა სხვადასხვა ხალხების საერთო რწმენად მოიხსნ.

- ამრიგად ირკვევა, რომ:
1. ნანა ლევატებად მყოლით წარმათ ქართველ ტომებს წარმოდგენილი;
  2. ნანას თავისებობების დამატკიცებელი საბუთები არა მხოლოდ ქართველთ (აინიხას და დანანას) და ეთნოგრაფიული მასალებით დასტურდება. არამოდ ჩვენანდე შემონახული ქართული ფოლკლორში ნაწარმოებთაც, ამიტომ
  3. ქართველთა ტომებში გავრცელებული ნანას ლევატების რწმენა არა სხვა ხალხების გავლენის, არამედ იმის შედეგი უნდა იყოს, რომ როგორც წინა აზიის ხალხებს, ისე ქართველებსაც ნანა წარმართ ლევატებად მიარნდათ;
  4. ნანა მცენარეულობისა და ნადირების ლევატებად უნდა მყოლით წარმათ ქართველების წარმოდგენილი.



„დაიძინე, გენაცვალე, შოთას აზრისაო“, „საუნჯე“, 1, გვ. 50—51).

ამრიგად, მითოლოგიურ ძეგლში — „იავ-ნანა“ — დროთა ვითარებაში ხალხს პატრიოტიზმის უანგარო გრძობებიც ჩაუქსოვებია. მაგრამ აქვე კუმანიზმის კეთილშობილ გრძობასაც ვხვდებით. „იავ-ნანა“ თავიდანვე იყო კუმანიტური ხასიათის ნაწარმოები — მისი იდეა ადამიანის შევლას (პატრიონისაგან განკურნებას) და მომავალ ბედნიერებას ემსახურებოდა ყოველთვის. მაგრამ დროთა ვითარებაში მას კუმანიზმის ახალი ელემენტებიც შემატებია. ერთ-ერთ ვარიანტში ჩართულია სურვილი, რომ ბავშვმა, როცა გაიზრდება, დახმარება გაუწიოს ღარიბებს (პ. უმიკაშვილი. „ხალხური სიტყვიერება“, გვ. 201). ამასთან „იავ-ნანაში“ ხალხის ესთეტიკურ იდეალებსაც ვხვდებით. ის ბავშვს ტანაყრილ, ღამაზ ადვის ხეს, ტბილიად მაგალობელ ბულბულს და შავარდნეს ააღვებს:

„ხედ ბულბული შემომჯდარა,  
იავ-ნანინაო,  
შავარდნი ფრთებსა შლისო, იავ-ნანინაო“.  
— „შიგ ალვის ხე ამოსულა“ და სხვ.

(საილუსტრაციოდ — ქართული ხალხური სიტყვიერება. ქრესტომათია“, ქს. სიხარულიძის შესავალი წერილით, განმარტებითი ბარათებით, შენიშვნებით, 1956 წ., გვ. 63). მაგრამ ეს საგალობელი მთელი თავისი არსებითაც ხომ ხალხური მუსიკის ბრწყინვალე ნიმუშია.

მასმასაღამე, „იავ-ნანაში“ ხალხს ორგანულად ჩაუწნავს ელემენტები თავისი შეხედულებებისა ადამიანის ფიზიკური, გონებრივი, ზნეობრივი და ესთეტიკური თვისებების შესახებ და ამით კიდევ უფრო გაუმძლიერებია მისი შინაარსი

ზემოთ გაიკვია, რომ „პატრიონიანი“ ავადმყოფის შევლისა და ბავშვის დაძინების ფუნქცია ლაშარის ჯვარის საგალობელში „დამიწეხებული“ ადამიანის ცოდვებისაგან გათავისუფლების ფუნქციით არის შეცვლილი. მაგრამ „იავ-ნანას“ ზოგიერთ ვარიანტში სხვა ცვლილებებიც მომხდარა. კერძოდ, მტკიცედ დამკვიდრებულა პატრიოტიზმის მოტივი. დ. არაყიშვილს მოჰყავს ქ. გროზნოვის მეგრული სიმღერების კრებულიდან „ნანინას“ ტექსტი, რომლის მიხედვით, დედა ბავშვს ასე მიმართავს: შენ დაიძინე, ჩემო ღვიძლო შვილო და მე ნანას გიმღერებ. თურქები მოსვენებას არ გვაძლევენ, ადამიანებს ძარცვავენ და შემდეგ არიზობენ. შენი უბედური მამა ხმალდახმალ ებრძოდა მტრებს და შენც ანდერძად დაგიტოვა — მას მიბაძო. შენი იარაღი მზად არის, აბა, რაც შეიძლება ჩკარა შეასრულე ეს ანდერძი. (დ. არაყიშვილი — „ქართული მუსიკა. მეგრული მტო“, — ჟურ. „სამჭოთა ხელოვნება“, 1927 წ., №1 გვ. 31). ასეთივე ხასიათისაა საინგილოში ჩაწერილი „ნანაც“. აქაც დედა შვილს დამღერის:

„შენ რუმ გააზნებ,  
ხანჯალს მოგცემ, დაბ,  
მაშულს მოუარ,  
შემომამგრ, დაბ,  
(ი.ვ. საქა, II, განყ, 4, გვ., 132).

„იავ-ნანაში“ ჩვენ ვხვდებით დაუცხრომელ სურვილებს ბავშვის გონებრივი და ფიზიკური დავაყვავების, გაზრდაგანარებისათვის („დაიძინე ტარეილო, გმირის ჯანისაო“ —

6. მეტონიძე

შემოდგომა





ჯვარის მონასტრის მოდელი. ავტორი მ. მანსვეტაშვილი

## მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი

ელინე მერაბიშვილი

საქართველოს ისტორიის შესწავლაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მცხეთის რისტიკრიას, რამდენადაც მცხეთა ათი საუკუნის განმავლობაში ითვლებოდა იბერიის სატახტო ქალაქად, ხოლო საქართველოში ქრისტიანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად გამოცხადების დროიდან (IV ს-ის პირველი ნახევარი) ოქტომბრის რევოლუციამდე — ქრისტიანული საქართველოს რელიგიური ცხოვრების ცენტრად.

მცხეთის არქეოლოგიურმა გათხრებმა მრავალი ახალი ფურცელი ჩასწერა საქართველოს ისტორიაში. პირველი გათხრები, რომელიც საქართველოს სამხედრო გზის მშენებლობასთან იყო დაკავშირებული, დაიწყო XIX ს-ის 60-ან წლებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნაყოფიერი მუშაობა ჩატარდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1937 წლიდან.

მცხეთის რაიონი მდიდარია ხუროთმოძღვრული ძეგლებით, მათი რიცხვი 50-ს აღემატება. აქედან აღსანიშნავია ჯვარის, შიომღვიმის მონასტერი, ანტოქია, სამთავრო, სვეტიცხოველი და სხვა მრავალი.

მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი 1955 წლის თებერვალში ჩამოყალიბდა. იგი ისევე, როგორც საქართველოს სხვა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები, თავის მუშაობას წარმართავს ოთხი ძირითადი მიმართულებით. თავდაპირველად მუზეუმი მოთავსებული იყო სოფ. წიწამურის მახლობლად, ახლანდელ საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სატყეო მუზეუმის შენობაში, ხოლო 1956 წლის მაისში გადმოტანილი იქნა მცხეთაში.

არსებობის პირველ წლებში (1955 — 58 წწ.) მუზეუმი ძირითადად ატარებდა შეგროვებით სამუშაოებს. 1957 წელს ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტმა მუზეუმს დაავალა სამთავროს ველზე ეწარმოებინა არქეოლოგიური გათხრები. ნაპოვნი იქნა ორსამედ ნივთი. გათხრებში მონაწილეობას იღებდა მუზეუმის ორი თანამშრომელი: მუზეუმის დირექტორი აკ. სოსხაძე, მეცნ. მუშაკი გ. თათარაშვილი. ამავე წელს სამთავროს ველზე სამუშაოებს ატარებდნენ ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლები: ა. კალანდაძე, ექსპედიციის ხელმძღვანელი ტ. ჩუბინაშვილი, ნ. ოქროპირიძე, კ. ფიცხელაური და ა. ბოხორაძე, რომელთა მიერ ნაპოვნი მასალის ნაწილი (ოთხი ყორღანული სამარხის მთელი კომპლექსი) მცხეთის მუზეუმს გადაეცა.

მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მუშაკებმა ოთხი წლის განმავლობაში (1955 — 1958 წწ.) საკმაოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი მასალა დააგროვეს და შეადგინეს გამოფენის თემატურ-საექსპოზიციო გეგმა. ამ სამუშაოების შესრულების შემდეგ შესაძლებელი გახდა გამოფენის მოწყობა, რომელიც მუზეუმის მუშაკებმა მოამზადეს.

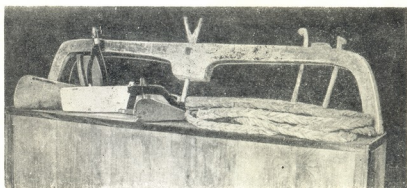
მცხ თოს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი საზიგომოდ გაიხსნა 1959 წლის 28 ივნისს და მას შემდეგ უამრავი დამატებითი მუშაობა მიიზიდა. ამ წლის ექვს თვეში დამატებითი მუშაობა რიცხვმა ოთხიასას გადააჭარბა.

ჯერ კიდევ მუზეუმის გახსნამდე (1957 წ.) მისმა თანამშრომლებმა მცხეთის სარაიონო კულტურის სახლში მოაწყვეს მოძრავი გამოფენა. 1959 წელს მუზეუმის ორი თანამშრომელი მონაწილეობას იღებდა ისტორიის ინსტიტუტის არქეოლოგიურ ექსპედიციაში, რომელიც გათხრებს აწარმოებდა სამთავროს ველზე. ასეთი სახის სამუშაოების ჩატარება მცხეთის მუზეუმისათვის ტრადიციული იქნა. 1959 — 1961 წლებში მცხეთაში წარმოებული გათხრების შედეგად აღმოჩენილი არქეოლოგიური მასალის დიდი უმრავლესობა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული. მათი რიცხვი 2935 ექსპონატს აღწევს.

1960 წლის დასაწყისისათვის დასაბეჭდად მომზადდა პირველი ნაწილი მუზეუმის მეჯურისა, რომლის გამოცემა 1963 წლისათვისა განზრახულია.

1960 წელს მუზეუმის თანამშრომლების აკ. სოსხაძის, გ. თათარაშვილის და ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრო-

ულო. მ. მანსვეტაშვილის მოდელი



მელ ზ. ჯიბლაშვილის მიერ შესწავლილი იქნა მცხეთის რაიონის ნაკლებად ცნობილი არქიტექტურული ძეგლები. აღნუსხულია და ფოტოზე გადაღებული რაიონის ყველა ძეგლი, შედგენილია ნახაზები.

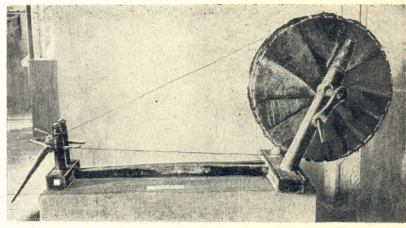
მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის მუშაკები სისტემატურად აქვეყნებდნენ წერილებს ადგილობრივ პრესაში მცხეთის ისტორიულ წარსულზე.

ს. ლეიშვილის მიერ შეკრებილი იქნა XVIII — XIX სს. რუს და ევროპელ მოგზაურთა ცნობები მცხეთის შესახებ. 1959 წელს მუზეუმმა შეიძინა ს. წერეთლის მოგონებები დრამატურგ იოსებ გედევანიშვილზე.

1960 წელს მუზეუმის დირექტორმა აკ. სოსხაძემ დასაბეჭდად მოამზადა მეოთხური წერილი „სამუზეუმო ფონდების კლასიფიკაცია, პასპორტიზაცია და მეცნიერულ შესწავლის ზოგიერთი საკითხი“, რომელიც 1961 წელს გამოსცა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკურმა სამეცნიერო მეოთხადანიენტმა.

1961 წელს მუზეუმის თანამშრომელთა მიერ მოეწყო ორი მოძრავი გამოფენა მცხეთის სარაიონო კულტურის სახლში. მოწვეობილი იქნა გამოფენა თემაზე: „მცხეთის რაიონი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავზე“. იმავე კულტურის სახლში მოეწყო გამოფენა მიძღვნილი ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლისთავისადმი.

მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში შემდეგი განყოფილებებისაგან შედგება:



ქართული ჯვარი

1) მცხეთის რაიონის ისტორიის რეგულაციამდელი პერიოდის განყოფილება: ა) გვიანი ბრინჯაოს ხანა. ბ) ანტიკური პერიოდი. გ) ადრეფეოდალური ხანა. დ) გვიანფეოდალური ხანა. ე) რაიონში კაპიტალისტური ურთიერთობის დამკვიდრებისა და ვანკითარების ხანა.

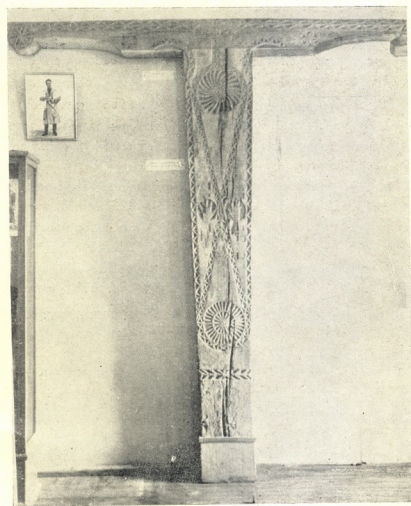
2) რაიონის საბჭოთა პერიოდის ისტორიის განყოფილება. მუზეუმის ექსპოზიციას დათმობილი აქვს ექვსი საგამოფენო დარბაზი. პირველ დარბაზში ექსპონირებულია მცხეთის რაიონის რუკა, რომელზეც, რაიონის სოფლების გარდა, აღნიშნულია რაიონში დაცული ყველა მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლი. ამავე დარბაზში ექსპონირებულია მცხეთის ხედიები ჩრდილოეთის, აღმოსავლეთისა და სამხრეთის მხრიდან.

მეორე დარბაზი დათმობილი აქვს არქეოლოგიურ მასალებს. აქ არის მცხეთის სამ ძირითად არქეოლოგიურ უბანზე — სამთავროს, არმაზის ხევისა და ბაგინეთის უბანზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური ნივთები. აქ ნაპოვნი არქეოლოგიური მასალის უმეტესი ნაწილი ს. ჯანაშიას სახელობის თბილისის სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული.

მეორე დარბაზში ექსპონირებული მასალიდან უნდა აღვნიშნოთ გვიანი ბრინჯაოსა და ადრეული რკინის ხანის კერამიკული ჭურჭელი: ხელაღები, დოქები, ქვაბ-ქოთნები, ლანგრები და სასმისები. აქვეა აშუშე ხანის ბრინჯაოს საბრძოლო იარაღები: სატევარი, შაშისპირები, ხელშუბისპირი და ფოთლისებრი სატევარი.

გათხრების მეორე უბნის, არმაზისხევის მასალები მხოლოდ ფოტოსურათებითაა წარმოდგენილი. აქედან ყურადღებას იქცევს მხატვარ გიორგი კეშელავას მიერ შესრულებული მხატვრული ტილო „ასპარუგ ერისთავი“. ერისთავის პორტრეტი გამოსახული იყო მისივე სამარხში აღმოჩენილი ოქროს ბეჭდის თვალზე, რომლის ერთ მხარეს მერძნული წარწერაა მფლობელის აღმნიშვნელი. ნაჩვენებია მისივე სამარხში აღმოჩენილი ოქროს ნივთების ფოტოსურათები. ერთ-ერთ ფოტოზე აღბეჭდილია არმაზისხევის აღმოჩენილი სტელა, წარწერებით ბერძნულ და არაბულ ენებზე. ეს არის უძველესი ქართული დამწერლობის ნიმუში (I—II ს. ს. ჩვენს წელთაღრიცხვით), რომელიც აღმოჩენის ადგილმდებარეობის მიხედვით, არმაზული დამწერლობის სახელწოდებითაა ცნობილი.

დარბაზულ სასტუმროს სხლის ბუღარებიანი დედაპოი. XIX საუკ. მიწურული



მეორე დარბაზში ექსპონირებულია ლ. გუდიაშვილის ორი ტილო: „სერაფიტას გასერინება“ (არმაზული ტექსტის მიხედვით) და ხუროთმოძღვართუხუცესის აქოლისის პორტრეტი. ეს პორტრეტი მხატვარმა შექმნა სამთავროს ველზე აქოლისისა და მისი მეუღლის წარწერიანი საფლავის ქვის აღმოჩენის შემდეგ.

მეორე დარბაზში ნაჩვენებია მასალები მოიცავს პერიოდს ძვ. წ. აღრიცხვის პირველი ათასწლეულის დასაწყისიდან ანტიკურ ხანამდე.

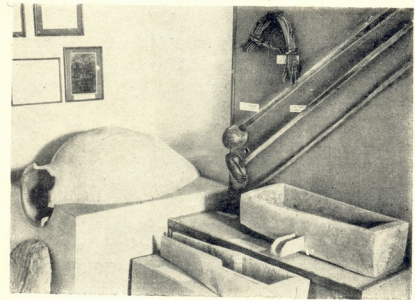
მესამე დარბაზში ექსპონირებულია ადრეფეოდალური ხანის მასალები. აქ ნაჩვენებია ვახტანგ გორგასალის სვეტიცხოვლის ფრესკის ასლი. 1838 წლამდე ფრესკა სვეტიცხოვლის ერთ-ერთ კედელზე ყოფილა. აქვეა ტექსტები, რომელიც საქართველოს სატახტო ქალაქის მცხეთიდან თბილისში გადატანის შესახებ მოუთხრობს დაშთვლიერებულს. ამავე დარბაზში ექსპონირებულია სასოფლო-სამეურნეო იარაღები. მსგავსი იარაღები იხმარებოდა ადრეფეოდალური ხანის საქართველოში.

IV დარბაზი დათმობილი აქვს გვიანფეოდალური ხანის ექსპონატებს. აქ ნაჩვენებია სხალტბა-შიომღვიმის წყალსადენის ნაშთები (თიხის მიღები). ეს წყალსადენი გაყვანილი იყო 1202 წელს ანტონ მწიგნობართუხუცესის ბრძანებით. იგი დღეღამის განმავლობაში 243 000 ლიტრ წყალს აწვდიდა შიომღვიმის მონასტერს და შვიდი კილომეტრის სიგრძისა იყო.

ამავე დარბაზში ექსპონირებულია ჩაცმულობა: ქართული ქალის კაბა თავსამაულები და მამაკაცის ჩოხა-ახალუხი. IV დარბაზში ნაჩვენებია „ქართლური დარბაზის“ მოდელი. ეს არის მოდელი ორდედაბოძიანი საცხოვრებელი სახლისა. შესრულებული მხატვარ-მოდელისტის მ. მანსიეტაშვილის მიერ.

მოდელის გვერდით წარმოდგენილია ნატურალური სიდიდის დედაბობი ბალიშით. იგი საქართველოს მუზეუმში დაცული დედაბობებისა და ბალიშებისაგან იმით განსხვავდება, რომ მასზე გამოკვეთილი ნაირსახოვანი ორნამენტები უადრესი სიხუსტით არის შესრულებული და ხეუკეთილობის საუკეთესო ნიმუშად ჩაითვლება.

სადენე ბელსაწყო-იარაღები



ლ. გუდიაშვილი ხუროთმოძღვართუხუცესი აქოლისს

IV დარბაზში ექსპონირებულია პოეტ დავით გურამიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მასალები.

მუზეუმის ორი უკანასკნელი დარბაზი დათმობილი აქვს მცხეთის რაიონის რეგულაციის შემდგომი დელი პერიოდის მასალებს. აქ ნაჩვენებია ზემოაქალის ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობა (სადგური აგებულია 1927 წ.). აგრეთვე მცხეთის ასანთის ფაბრიკის, სოფ. ნატახტის სასელექციო სადგურისა და სოფელ წილკნის კოლმეურნეობის (ეს კოლმეურნეობა ერთ-ერთი მოწინავეთაგანი იყო რესპუბლიკაში) მუშაობის ამსახველი მასალა. მუზეუმის უკანასკნელ დარბაზში ექსპონირებულია რაიონის განათლების, ჯანმრთელობის დაცვის, კეთილმოწყობის, კულტურისა და სპორტის ამსახველი დოკუმენტები.

მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ფონდებში ამჟამად დაცულია ექსპოზიციის ექსპონატი. ამ რიცხვში, გარდა ზემოაღნიშნული არქეოლოგიური მასალისა, შეიქმნა ითორავთიული მასალაც.

მუზეუმის ფონდი მომავალ წლებში კიდევ უფრო გაიზარდება, რაც შექმნის იმის შესაძლებლობას, რომ უფრო ფართოდ აისახოს მცხეთის რაიონის ისტორიული და უახლოესი წარსული.



# საქართველო საქონელი შინაჯარი

ახალ წარმატებათა მიჯნაზე	4	კართვლ კინოგოგავარულთა წარმატება	51
კომუნისტების მშენებელ მასებს — გალალიდუბი მუმ.	4	„სახმარო მოსტოვა“	52
ბა		„კინოგოგავარულთა მშენებლებსა და ბიძისაჲს“	53
ვისლ კიენაე	5	ვლადიმერ გიგორიშვილი —	
დავით ალფინოვილის დრამატურგის საკითხისათვის	7	ფორტაბინოს მშენებარი კომედი	54
დავით გეგენაე		მერი ნაღვლიშვილი —	
არსხათისის პარტული თეატრის წარსულიდან	15	კომედი კვალისვილი	59
გულაბთ ტორაძე —		გურამ ვაშაძე	60
შინაგავლიდაბი ბანარაგოთა სიმოცხლს	17	მირაშუ ბიდსტრუჰი	60
თამარ ხუროშვილი —		კაპიტოლინა ფრლოვა —	
პარტული ზაფორბაგინო კონცერტი	23	საპარტიმულს ბუნება რუსულ ფერფარში	65
ნინო ბენაშვილი —		აღუქსანდრ ზურთიკაშვილი —	
ზულბარდ კინოსტატაბათან	29	დავითი თვალმწიკი	72
ვ. ბუნუთოვა-ვახუშია —		გიორგი ხუბოვი —	
ბიორაზი ხანჯაშვილი	33	ცნობება მშენებელი და საოცარი	74
იანა ნუგუბიძე —		კონსტანტინე ვასაშვილი —	
პარტული კვლტურის საწვანოთა დავისათვის	37	შეგონა სრუხის კინოინა	77
დორითა მჭვიძე —		ენიკოლე მესხი, ვლადიმერ ვაშაძე —	
კომუნისტური პარტიკატრა ბირაგულ ბაზითიანი	40	„გაღლი მშენებ“ მარკვიანაშაძე“	78
რუენი დაბაბიანი —		ნინო გულაშვილი —	
წინი ბაგინი კომპლექსის ხორთოგავარულ-საწვანო-		მირაშვლმარკვი „მშენებელი“	79
ლო ვისაქვილის საკითხებზე	44	სევეს ფრუიძე —	
გურამ ლორთქიფანიძე —		რაშული რიტუალური სიმღერანი	81
ბალაძე ზაფორბაგინის სახელით მოვიდნი მომხმარის მო-		ანა ფალიაშვილი —	
ტიპიების შესახებ	46	პირველი აპარული მოცეკვაბი ბალი	88
ნუნუ მესხი —		ანტონ ნინოშვილი —	
ლემინდა ბუღაშვილი	48	„ნანა“	90
პარტული მხატვრის ახალი ტილოები	49	ელენე მერაბიშვილი —	
პარტული მონიავა —		მხატვრის მხატვრობის მუშაუბი	94
კირილიდოს ბრძოლის ახსახვული სტატეტი კინოში	50		

მე-2 გვ. ლენინგრაღის ახალგაზრდა მწიგნულები — მხატ. ი. ბოსიკი; მე-3 გვ. შვიდობის მწიგნულობანი (მოზაიკა) — ა. დინიკა; მე-7 გვ. დ. კლავიშვილი — მხატ. ხ. ლეივა; 8-11 გვ. იუსტიციის დ. კლავიშვილის „საპარტიმულის ფილმის კლავიშვილი“ — მხატ. ხ. ლეივა; 12-13 გვ. კ. სტანილაკვი როლიში (ფორტოვი); მე-16 გვ. სევეს სოხუის თეატრის „სპეტაკოლან აუზობი“; 20-22 გვ. იბუსიკი ბალკანეთის ნიქიტა-კრენოვსკი (ფორტოვი); 20-22 გვ. ბანკისის (ფორტოვის) მონატორი (ფორტოვი); 31-32 გვ. ბეღლი ბეღლიშვილი ნახტი ფოლადი ნახტი-ბუნობა — მხატ. ტ. დონიკი; 33-34 გვ. ხანჯაშვილი მუშაობის დროს — ხან. ვ. ბეღლი-თეატრის; 34-36 გვ. ხანჯაშვილის შესრულებული ვერცხლის ნაკეთობები; 40-43 გვ. გვ. კარაიკურები გერმანული გაზეთიდან; 46-47 გვ. გვ. დიოსკორი ნაშენი დიბრი და ბრინჯაოს მონეტები; 48-49 გვ. მესტიანი — მხატ. ლ. მჭვიძე; 49-51 გვ. შვიდობის განხილვა, თოლი — მხატ. შ. ხილოშვილი; 50-52 გვ. კადრი ფილმიან „კუბუხვი“; 55-56 გვ. ბაირან ჯანისი (ფორტოვი); 59-60 გვ. გვ. მესტიანი; სოფელი ლაბი, ბზინის ხეობა — მხატ. კ. კვალაშვილი; 61-63 გვ. მხატ. კ. ბილსტრუჰის ნახტიები; 64-66 გვ. სევესი მუსიკის სპეტაკოლან „შეგავრ“ (ფორტოვი); 65-67 გვ. მონასტერი საპარტიმულში (მანუერი) — მხატ. მ. ივანოვი; 66-67 გვ. ქუთაისის ხედი. 1875 წ. — მხატ. 6. ჩიგენცოვი; 67-68 გვ. სოფელი სეფანთი — მხატ. 6. იაროშენკო, სოფელი სეფანთი — მხატ. ლ. ლაგოიანი; 68-69 გვ. ქილოხორის უღელტეხილი — მხატ. 6. იაროშენკო; 69-70 გვ. იაბუხი. მთარაინი ლამე — ა. კუინევი; 70-71 გვ. ხაბიბე — მხატ. ა. ვასილიკი; 71-72 გვ. ნახტი საპარტიმულში — მხატ. გ. კონდრატიევი, ზაქსი — მხატ. ი. მამუკი; 72-73 გვ. დ. თაღლიერი (ფორტოვი); 73-74 გვ. დ. თაღლიერი საპარტიმულში — მხატ. გ. ბენის მიგუბი — მხატ. მ. აბელიანი; 78-79 გვ. მოსალოს აუბი — მხატ. მ. აბელიანი; 79-80 გვ. მიხეთის მხატვრობის მხატვრობის მუშაუბის ექსპონატი (ფორტოვი); 93-94 გვ. შემოდგომ — მხატ. 6. შიგინი; 94-96 გვ. გვ. მიხეთის მხატვრობის მუშაუბის ექსპონატი (ფორტოვი).

ფორმ ნახარ ფურცლებზე: ვ. დავითია — ქუჩა კორფუმი (საბერძნეთი); თ. დიბრაძე — ქუთაისის ხედი; რ. ჯავრიშვილი — ქუჩა

**ჩვენებების განწარება**  
 ზედი ეურნალის № 10-ში 76-ე გვ. შიგინი სევესის პირველი სტრეიონი უნდა იყთებოდეს შემოქმედებითადაც პირველ იმპრესიონისტს — კოლო მონეს და ეღორა მანესს, და შიგინი როგორც ტექსტობა.  
 № 11-ში 86-ე გვ. შიგინი სევესის მეხოტი სტრეიონი უნდა იყოს სტატიის აიტირი სასწაულებს უწოდებს გ. ბალანინის დადგენებს — პაულ პინდლიტის „ოთხ ტენერაშენებს“ და პაროკოს კონცერტს“ (ბზინის მუსიკაზე)..  
 87-ე გვ. პირველი სევესის ბოლო ახალი დასაწყისი უნდა იყოს: შესაინაგე თეატრული მხატვრის, ხელოვნების უანგარი შიგინის ალქსანდრე კონსტანტინეს ძე შერეშეშის, რომელიც აქამდე პირაში ცნობილი..

ყლის ატირი მხატვარი დავით ლენლა  
**მხატვარი ბ. ბალაშვილი, ტექსტორი რედაქტორი ი. შარალაშვილი, კორექტორი-კორექტორი ლ. ლენინაშვილი**  
 ხელოწვილი დასახეულად 20/XI-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24, უფ 04718, შეტე. № 1135.  
 ჭალლის ფურცელი 6, საეტირო თაბახის რაოდენობა — 18.03 საბრიცელო-სავამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 18,29 ტ. 4300 ფასი 1 მან.

ბეღლითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



# ХЕЛОВНЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

НА РУБЕЖЕ НОВЫХ УСПЕХОВ МАССАМ, СТРОИТЕЛЯМ КОММУНИЗМА — ВЫСО- КОИДЕЙНУЮ МУЗЫКУ	4	Аподои Монава — КАРИТНЫ, ОТОБРАЖАЮЩИЕ БОРОДИНСКОЕ СРА- ЖЕНИЕ В КИНО	50
Василий Кикадзе — К ВОПРОСУ ДРАМАТУРГИИ ДАВИДА КЛДИА- ШВИЛИ	5	УСПЕХ ГРУЗИНСКИХ КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ «СЦЕНАРНОЕ МАСТЕРСТВО» «КИНОСЪЕМКИ В НАУКЕ И ТЕХНИКЕ»	51 52 53
Давид Гегеная — ИЗ ПРОШЛОГО ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА В АБХАЗИИ	7	Владимир Гоготшвили — ПЛАМЕННЫЙ ПОЭТ ФОРТЕПЬЯНО	54
Гуабат Торалде — ВПЕЧАТЛЕНИЯ ПРОДОЛЖАЮТ ЖИТЬ	15	Мери Нагешашили — КОТЭ КВАЛНАШВИЛИ	59
Тамара Хуровили — ГРУЗИНСКИЙ ФОРТЕПЬЯННЫЙ КОНЦЕРТ	17	Гурам Ваשאкидзе — ХЕРЛУФ БИДСТРУП	59 60
Нино Бенашвили — У БОЛГАРСКИХ КИНОМАСТЕРОВ	23	Капитолина Фролова — ПРИРОДА ГРУЗИИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ	65
В. Бebutova-Габуня — ГЕОРГИИ ХАНДАМАШВИЛИ	29	Александр Буртикашвили — ДАВИД ТВАЛЧРЕЛИДZE	65 72
Иона Нуцубидзе — В ЗАЩИТУ СОКРОВИЩ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ	33	Георгий Хубов — ЖИЗНЬ ПРЕКРАСНА И ЧУДЕСНА	74
Доротее Мхеидзе — ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАРИКАТУРА В НЕМЕЦКИХ ГА- ЗЕТАХ	57	Константин Гамсахурдия — СИМФОНΙΑ ОБИЛИЯ КРАСОК	74 77
Рубен Агабабян — КНИГА О ВОПРОСАХ АРХИТЕКТУРНО-СТРОИ- ТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ВАРДЗИЙСКОГО КОМПЛЕКСА	40	Григорий Месхи, Владимир Джапаридзе — «БЛАГОСЛОВЛЕНА ЕГО ДЕСНИЦА»	78
Гурам Лорджипанидзе — О МОТИВАХ МОНЕТ, ОТЧЕКАНЕННЫХ НА ИМЯ ГОРОДА ДИОСКУРИА	44	Нино Гудиашвили МНОГОГРАННЫЙ ХУДОЖНИК	79
Нуну Месхи — ЛЕГЕНДА О СТИРИ	46	Леван Пуридзе — РАЧИНСКИЕ РИТУАЛЬНЫЕ ПЕСНИ	81
НОВЫЕ ПОЛОТНА АДЖАРСКОГО ХУДОЖНИКА	48	Анна Палашвили — ПЕРВАЯ АДЖАРСКАЯ ТАНЦОВЩИЦА	88
	49	Антон Хитибидзе — «НАНА»	90
		Елена Мерабишвили — МИХЕТСКИЙ КРАВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ	94

На 2 стр. Молодые строители Ленинграда — худ. И. Боско; Мирные строительства (мозаика) — худ. А. Дейнека; на 7 стр. Д. Кладнашвили — худ. З. Лежава; на 8—11 стр. стр. иллюстрации к рассказу Д. Кладнашвили «Мачеха Саманшвили» — худ. З. Лежава; на 12—13 стр. стр. фото — Станиславский в роли; на 16 стр. сцена из спектакля сухумского театра «Эзопе»; на 29 стр. обелиск на Балканском полуострове (фото); на 30 стр. Бачковский монастырь; на 31 стр. кадр из болгарского мультфильма; изюшка болгарского художника Т. Дынова; на 33 стр. гравер Г. Хандашвили во время работы — рис. В. Бebutova-Габуня; на 34—36 стр. стр. изделия из серебра — гравера Г. Хандашвили; на 40—43 стр. стр. карикатуры на немецких газет; на 46—47 стр. стр. герб и бронзовые монеты, найденные в Диоскурии; на 48 стр. раб. скульптора Л. Мхеидзе — американский пианист Б. Джани; на 59—60 стр. стр. фотопроизведения работ худ. К. Ква-лашвили; на 61—63 стр. стр. рисунки Х. Бидструпа; на 64 стр. сцены из спектакля театра Музкомели «Братарь»; на 65—71 стр. стр. произведения русских художников (М. Иванов, Н. Черепнов, Н. Ярошенко, Л. Лагорио, А. Куинджи, А. Васнецов, Н. Кондратенко, И. Машков), отображающие природу Грузии; на 72 стр. фотопортрет Д. Твалчреидзе; на 73 стр. Д. Твалчреидзе в роли; на 77—79 стр. стр. произведения армянского художника М. Абегяна; на 85—87 стр. стр. экспонаты первой аджарской танцовщицы Ф. Кобаладзе; на 93 стр. раб. худ. Н. Метонидзе — «Осень»; на 94—96 стр. стр. фотоснимки михетского краеведческого музея.

На цветных вкладышах: В. Давитая — Улица в Корфу (Греция), Т. Гибрадзе — Вид Кутанси; Р. Джавришвили — Цавери.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанаелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхале, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Собиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1962



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

ON THE VERGE OF NEW ACHIEVEMENTS . . . . .	4	Apolon Moniava	PICTURES REFLECTING THE BORODINO BATTLE IN THE CINEMA . . . . .	50
HIGH-PRINCIPLED MUSIC TO THE MASSES BUILDING COMMUNISM . . . . .	5		SUCCESS OF GEORGIAN FILM AMATEURS . . . . .	51
Vasil Kiknadze			"SCREEN SCRIPT MASTERSHIP" . . . . .	57
ON THE PROBLEM OF D. KLDIASHVILI'S DRAMA- TURGY . . . . .	7		"TAKING SHOTS IN SCIENCE AND TECHNIC" . . . . .	53
David Gegenava		Vladimer Gogotishvili	ARDENT POET OF THE PIANO . . . . .	54
FROM THE PAST OF THE GEORGIAN THEATRE OF ABKHAZIA . . . . .	15	Mary Naghebashvili	KOTE KVALIASHVILI . . . . .	59
Gulbai Toradze		Guram Vashakidze	HERLUF BIDSTRUP . . . . .	63
IMPRESSIONS CONTINUE TO LIVE . . . . .	17	Kapitolina Frolova	NATURE OF GEORGIA IN RUSSIAN PAINTING . . . . .	65
Tamar Khuroshvili		Aleksandre Burtikashvili	DAVID TVALCHRELIDZE . . . . .	72
GEORGIAN PIANO CONCERT . . . . .	23	Giorgi Khubov	A WONDERFUL AND AMAZING LIFE . . . . .	74
Nunu Benashvili		Konstantine Gamsakhurdia	SYMPHONY OF THE RIOT OF COLOURS . . . . .	77
WITH BULGARIAN FILM-MASTERS . . . . .	29	Grigol Meskhi, Vladimer Japaridze	"BE BLESSED HIS RIGHT HAND" . . . . .	78
V. Bebutova—Gabunia		Nino Gudlishvili	MANYSIDED ARTIST . . . . .	79
GEORGE KHANDAMASHVILI . . . . .	33	Levan Pruidze	RITUAL SONGS IN RATCHA . . . . .	81
Yona Nutsbidze		Anna Pallashvili	THE FIRST ADJARIAN WOMAN—DANCER . . . . .	88
FOR PROTECTING THE TREASURE OF GEORGIAN CULTURE . . . . .	37	Anton Khiafbidze	"NANA" . . . . .	90
Dorothy Mkeidze		Elene Merabishvili	IN THE MUSEUM OF LOCAL LORE OF MTSKHETA . . . . .	94
POLITICAL CARTOON IN GERMAN NEWSPAPERS . . . . .	40			
Ruben Aghababyan				
A BOOK ON THE PROBLEM OF STUDYING THE ARCHITECTURAL—BUILDING COMPLEX OF VAR- DZIA . . . . .	44			
Guram Lordkipanidze				
ON THE MOTIVES OF THE COINS CHASED ON BEHALF OF THE TOWN DIOSCURIA . . . . .	46			
Nunu Meskhi				
THE LEGEND OF GUDASTVIRI . . . . .	48			
NEW CANVASES OF AN ADJARIAN ARTIST . . . . .	49			

On p. 2, "Young Builders of Leningrad" by I. Bosko; on p. 3, "Buildings of Peace" (mosaic) by A. Deineka; on p. 7, "D. Kldiashvili" by Z. Lezhava; on p. 8—11, illustrations from D. Kldiashvili's "The Step-mother of Samanishvili" by Z. Lezhava; on p. 12—13, Stanislavsky in roles (photo); on p. 16, a scene from "Aesop" at the Sukhumi Theatre; on p. 29 an obelisk on the Balkan peninsula (photo); on p. 30, the Bachkovski (Petritson) Cloister (photo); on p. 31, still from a Bulgarian cartoon film: a joke-drawing—by T. Dinov; on p. 33, "G. Khandamashvili Working"—by V. Bebutova—Gabunia on p. p. 34—36, silverware made by G. Khandamashvili; on p. p. 40—43, cartoons from German newspapers; on p. p. 46—47, coat-of-arms and Bronze coins found in Dioscuria; on p. 48, "Mestvire", by L. Mkeidze, on p. 49, "On the Road of Peace", "Seagull", by Sh. Kholushvili; on p. 50, a still from "Kutuzov"; on p. 55, Byron Janis (photo); on p. 57 on p. p. 59—60, Mestia, the village of Laghami, the Bzbi ravine—by K. Kvaiaschvili, on p. 61—63, H. Bidstrup's cartoons; on p. 64, scenes from "Goalkeeper" at the Theatre of Musical Comedy (photo); on p. 65, "A Cloister in Georgia, (Ananuri)"; by M. Ivanov; on p. 66, "A View of Kutaisi, 1875", by N. Chere-tsov; on p. 67, "Village in Svanetia" by N. Yaroshenko; "Village in Svanetia", by L. Lagorio; on p. 68, "The Klukhori Pass" by N. Yaroshenko; on p. 69, "Elbruss. Moon Night" by A. Kuinji; on p. 70, "Kazbek"—by A. Vasnetsov; on p. 71, "Ananuri in Georgia" by G. Kondratenko, "Zahes, by I. Mashkov; on p. 72, D. Tvalchrelidze, (photo); on p. 73, D. Tvalcheridze in a role; on p. 77, "In the Bzhni Mountains" by M. Abeghyan; on p. 78, "Harvesting", by M. Abeghyan; on p. 79, "Peace" by M. Abeghyan; on p. 86—87, P. Kobaladze dancing (photo); on p. 89, Scene from "Aesop" at the Sukhumi Theatre; on p. 93, "Autumn" by N. Metonidze; on p. p. 94—96, the displays of the Mtskheta Museum of local lore (photo).

On the supplementary sheets colour reproductions: "A Street in Korphus (Greece); "A View of Kutaisi", by T. Ghibradze; "Tsagveri" by R. Javriashvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



## SOWJETKUNST

### INHALT

AN DER SCHWELLE NEUER ERFOLGE . . . . .	4	Apolon Moniawa	
DEN ERBAUERN DES KOMMUNISMUS—EINE IDEEN- REICHE MUSIK . . . . .	5	VERFILMTE KAMPFSZENEN 'AUS BORODINO ERFOLGE VON GEORGISCHEN KINOLIEBHABERN . . . . .	51
Wasi Kiknadse		'DIE KUNST DES DREHBUCHES' . . . . .	52
ZUR FRAGE DER DRAMATURGIE VON DAWID KLDIASCHWILI . . . . .	7	'FILM IN DER WISSENSCHAFT UND TECHNIK' . . . . .	53
Dawid Gegenava		Wladimir Gogotischwili	
AUS DER VERGANGENHEIT DES GEORGISCHEN THEATERS IN ABCHASIEN . . . . .	15	EIN BEGEISTERTER KLAVIERDICHTER . . . . .	54
Gulbath Toradse		Meri Nagebaschwili	
DIE EINDRÜCKE LEBEN WEITER . . . . .	17	KOTE KWALIASCHWILI . . . . .	59
Thamar Churoschwili		Guram Waschakidse	
DAS GEORGISCHE KLAVIERKONZERT . . . . .	23	HERLUP BIDSTRUP . . . . .	60
Nino Benaschwili		Kapitolina Frolowa	
BEI BULGARISCHEN FILMSCHAFFENDEN . . . . .	29	GEORGISCHE LANDSCHAFT IN DER RUSSISCHEN MALEREI . . . . .	65
W. Bebutowa—Gaubunia		Alexander Burthikaschwili	
GEORG CHANDAMASCHWILI . . . . .	33	DAWID THWALTSCHRELIDSE . . . . .	72
Iona Nuzubidse		Georg Chubow	
ZUM SCHUTZ DER GEORGISCHEN KULTURDEN- KMÄLER . . . . .	37	LEBEN IST SCHÖN UND WUNDERBAR . . . . .	74
Dorothea Mcheidse		Konstantin Gamsachurdia	
POLITISCHE KARIKATUR IN DEUTSCHEN ZEITUN- GEN . . . . .	40	SYMPHONIE DES FARBENREICHTUMS . . . . .	78
Ruben Agababian		Grigol Meschi, Wl. Dshaparidse	
DAS BUCH ÜBER DIE FRAGEN DER BAUTECHNI- SCHEN ERLERNUNG VON ARCHITEKTONISCHEN ANLAGEN IN WARDSIA . . . . .	44	'IN TUGEND GETAUFT IST SEINE RECHTE' . . . . .	78
Guram Lordkipanidse		Nino Gudaischwili	
DIE IN DIOSKURIA GEPRÄGTEN MÜNZEN UND IHRE KÜNSTLERISCHE GESTALTUNG . . . . .	46	VIELSEITIGER SCHÖPFER . . . . .	79
Nunu Meschi		Leon Phruidse	
DIE SAGE VON DUDELSACK . . . . .	48	RITUELLE LIEDER IN RATSCHA (EINE PREVINZ IN WESTGEORGIEN) . . . . .	81
NELE GEMÄLDE VON ADSHARISCHEN KÜNSTLERN	49	Anna Phaliaschwili	
		DIE ERSTE TÄNZERIN ADSHARIENS . . . . .	88
		Anton Chinthibidse	
		'NANA'	
		Helene Merabischwili	
		DAS ETHNOGRAPHISCHE MUSEUM IN MZCHETHA	94

Auf der 2. Seite: Junge Erbauer von Leningrad—von I. Bosko. S. 3. Friedersbauten (eine Mosaik)—von A. Deineka. S. 7 D. Kldiaschwili—von S. Leshawa. S. 11 Illustrationen zur Erzählung „Stiefmutter von Samenischwili“ von D. Kldiaschwili—von Leshawa. S. 12—13 S. Stanislawski in seinen Rollen (Fotos). S. 16 Szene aus dem Stück des Sochumer Theaters „Esopo“. S. 29 Ein Obelisk auf dem Balkanhalbinsel (Foto). S. 30 Batschkowsker Kloster (Foto). S. 31 Szene aus einem bulgarischen Trickfilm. Scherz in Zeichnung—von T. Dinow. S. 33 Chandamaschwili bei der Arbeit von Bebutov G. S. 34 Silberne Kunstwerke von Chandamaschwili. S. 40—43 Karikaturen aus deutschen Zeitungen. S. 46—47 In Dioskuria gefundene Wappe und bronzene Münzen. S. 48 Flötenspieler—von L. Mcheidse. S. 49 Auf dem Friedensweg; die Mäwe—von Sch. Chotuaschwili. S. 50 Szene aus dem Film „Kutasow“. S. 55 Byron Dshanis (Foto). S. 57 Byron Dshanis. S. 59—60 Mestia, das Dorf Lagami, Bspithi—Schlucht—von K. Kwaliaschwili. S. 61—63 Zeichnungen von H. Bidstrup. S. 64 Szenen aus dem Stück des Theaters der musikalischen Komödie „Torwart“ (Fotos). Ein Kloster in Georgien (Ananuri)—von M. Jwanow. S. 66 Gesamtansicht von Kutaisi 1875—von N. Tscherenzow. S. 67 Ein Dorf in Swanethi—von N. Jaroschenko; eine Ortschaft in Swanethi—von L. Lagorio. S. 68 Der Kluchori—Paß—von N. Jaroschenko. S. 69—Jalbusi in der Mondnacht—A. Kuindshi. S. 70 Kasbeg—von A. Wasnezow. S. 71 Ananuri—von Kondratenko, Wasserkraftwerk in Awtschala—von J. Maschkow. S. 72 D. Thwaltschrelidse (Foto). S. 73 Thwaltschrelidse in Rollen. S. 77 In Bshani—Bergen—von M. Abegiani. S. 78 Die Ernte—von Abegiani. S. 79 der Frieden—Abegiani. S. 86—87 P. Kobaladse führt Tänze aus (Foto). S. 89 Szene aus dem Bühnenstück des Sochumer Theaters „Esopo“. S. 93 der Herbst—von N. Metonidse. S. 94 | 96 Exponate aus dem ethnographischen Museum in Mzchetha (Foto).

Auf farbigen Einlagen: W. Dawithaia: eine Straße in Korpuh (Griechenland); T. Gibradse—Ansicht der St. Kutaisi. R. Dshawrischwili—Zagwari.

Chefredakteur—Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawartani, N. Uruschadse G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.





# შურნალ „საგჰოთა ხელოვნების“ 1962 წლის ნომრების შინაარსი

საქართველოს მხატვართა მეხუთე ყრილობას შრომისა და შემოქმედების ორმოცდარდაი წელი **ოთ. ტვიმე** — ბრძოლის სტრატეგიები  
პარტიის მოწოდება ხალხის წინა  
საქართველოს კომუნისტურთა მესამე ყრილობას საქართველოს კეთილდღობის შემოქმედი („პრავდის“ 50 წლის-თავის შესახებ რად.)  
გ. ი. ლენინი — ხალხის ხელოვნების შთამბეჭებელი სამუშაო კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება გავზე „პრავდის“, სამუშაო პრესის ყვე-ლა შეშას  
საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტე-ტის მისალმება გავზე „პრავდის“ 50-წელეკის  
ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვა „პრავდის“ 50 წლისთავისადმი მიძ-ღენილი საზეიმო სტუდიის ვასნისას  
გავზე „პრავდის“ ობილესადმი მიძღენილი დღესასწაული თბი-ლისში  
**ოთ. ლილუაშვილი** — ლენინური „პრავდის“ გზა-კომუნისზის გამარჯვების გზა  
საქართველოს ეურნალისტთა მეოთხე ყრილობა  
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეხუთე ყრილობას პრესის, რადიოს, ტელევიზიის, გამომცემლობისა და სტამ-

1	ბის მუშაობა დაჯილდოება სსრ კავშირის ორდენებითა და მედალებით	7
2	ბრძანებულება პრესის, რადიოს, ტელევიზიის და პოლიგრაფიის მუშაკების საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით დაჯილდოების შესახებ	7
3	რუსული პოეზიის დღეა	7
3	ხალხის, გონების ტრეპები	8
3	ხალხისა შრომის ხელოვნება	8
3	დიდი ოქტომბრის შეჯილდოებული ხელოვნება	9
5	ქართული კინოხელოვნება ახალი ამოცანების სიმაღლეზე (საბჭოთა კინომატორავისტთა ყრილობის შესახებ რად.)	9
5	აშხანაძე ვასილ პავლევი შეჯილდოებული	9
5	ბრძანებულება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ახლ. გ. ა. მკვათაბიასთვის სოციალისტური შრომის გმირის წოდების მინიჭების შესახებ	9
5	დიდი ოქტომბრის ძღვენილი დროში	10
5	1812 წლის სამშალო ომი — ხალხის დიდი გმირობა	10
5	დიდი ოქტომბერი — სამუშაო ხელოვნების შთამბეჭებელი	11
5	მეგობრთა ჩვენი ქვეყნის სიმტკიცის საფუძველია	11
5	<b>ლ. ვაგვაძე-ხანძი</b> — ლენინი და სწოლება	11
7	ახალ წარმატებათა მიჯნაზე	12
7	კომუნისზის მშენებელ მასებს — მაღალდღური მუსიკა	12

## მაგასისტულ-ლენინური მსთეიჩის საკითხავი

**გ. ჯავახიშვილი** — რეალობა და გრძნული დების პრობლემა  
შეშინების ტრავდიკაში „კამატეტი“  
**ნ. კურავა, ა. ჯავახია** — ესთეტიკის საკითხები გერმანული ფილოსოფიური ეურნალის ფურცლებზე  
**ბ. ჯავახიშვილი** — მიხეილ ჯავახიშვილის ფორები ხელოვნებაზე

1	რ. კობიძე — ერასელ კიდე ზოგადლამაიანურისა და ეროვნული შესახებ	7
2	<b>ბ. წოწავა</b> — კომუნისზის მშენებელი ადამიანის ესთეტიკური იდეალი	8

## სახვითი ხელოვნება, ხუროთმოძღვრება

ფუნჯით და სპერთითი კომუნისზის სამხატვრო  
**ლ. თაბუკაშვილი** — ფუნჯით გამოტყული ცოცხალი სახეები  
ნათლა ინტოშვილის ახალი გრაფიკული ნაწარმოებები  
**გ. გაღლია** — რაბინდრანატ თაგორი — მხატვარი  
**გ. ქუთაიელაძე** — ქუთაისის სამხატვრო გალერეა  
**ა. აღიბეგაშვილი** — მხატვარ თეიმურაზ ყუბანეიშვილის ობიერტაციები ვეა-ფშაველას პოემებისათვის  
**ი. იონერია** — სტილის ეგრების საინტერესო ნიმუშები  
**ბ. დეგვა** — სიფხვლ საიხემში აღმოჩენილი სვეტისთავის შესახებ  
**გ. ჯავახიშვილი** — მირცეული ძეგლები  
**ლ. მანუჩაშვილი** — ვასილ გოლოვნიკა-ოქსონელი  
**ბ. იუსტასკია** — მხატვრული შრომის ისტორია  
**ბ. იურეშაძე** — ვიზუალური შრომის ისტორია  
**ბ. ოორია** — გავახევის ძეგლები  
**ო. სეჩაძე** — ოქსინდავის ძეგლები  
**ბ. ხმაღელი** — ქუთაისის სამხატვრო სკოლაში  
**ბ. ჭიჭიანი** — ფოტოები და დოკუმენტები, ვეა-ფშაველი-სადმი მიძღენილი გამოფენები  
**ბ. დავითაშვილი** — ეპიკოსია და საქართველო მულტენის ჩანახატები  
**ბ. ლიკაია** — თბილისის მეხუთე ფსადის ადვის გამო  
**ო. კვიციანი, მ. ლორთქიფანიძე** — ძველი და ახალი თბილისის ხუროთმოძღვრული კონტრასტები  
**ო. ტყეშელაშვილი** — თბილისში აღმოჩენილი ვეა-სამეტიდაზე გამოსახული პიროვნების ვინაობისთვის

1	<b>ე. ვანიანი</b> — ფსქოპოლითაფიური ხელოვნება	5
1	<b>თ. ბერიძე</b> — ძველი თბილისის ყოფა და ვენო ზოგადეგები	6
1	<b>ე. მანაბიძე</b> — არმაზისთვის ევრცხლის თასი ანტიონის გამო-სახელებით	6
1	<b>პ. შეგინელი</b> — ტუის ზღაპრები	6
1	<b>ნ. მანაცაშვილი</b> — შიკაოუს ჩიურენისი	6
1	<b>შ. კვასხავა</b> — ქართული ეგრამიკის მოამბე	7
1	<b>ბ. გურჯუაია</b> — ქართული ხელოვნებისა და კულტურის სე-განშორი	7
1	<b>ბ. ხუციანიშვილი</b> — თბილისის ერთი საინტერესო ნაგებობის შესახებ	9
2	<b>გ. გორგიძე</b> — თქმულება ბერძენებზე და სვანეთის ოჭო	9
2	<b>ჩ. ჩიკაშვილი</b> — სიბრძნული ხუროთმოძღვრებაში	10
3	<b>შ. თაყაი</b> — თბილისის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით	11
3	<b>შ. კვასხავა</b> — ვიკიტი სესიაშვილი	11
3	<b>გ. გაბუნია-მუხომთვა</b> — ვიკიტი ხანდამაშვილი	12
3	<b>ი. ნიკუბიძე</b> — ქართული კულტურის საუნჯეთა დაციხა-ციხის	12
3	<b>დ. მხეტი</b> — პოლიტიკური კარიკატურა გერმანულ გავზეტებში	12
3	<b>ბ. ლორთქიფანიძე</b> — ქალქ დიოსკურის სახელით მოჭრილი მონეტების მოტივების შესახებ	12
4	<b>ეჭვარდ მხატვრის ახალი ტილოები</b>	12
5	<b>ე. ფოროვლი</b> — საქართველოს ბუნება რუსულ ფურცურში	12
5	<b>ე. გამაყვანილი</b> — ფერთა სიუჟეტის სიმეონია	12
5	<b>გ. მესხი, ვლ. ჯავახიძე</b> — „მადლი ჰეგონია მარჯვენაზედა“	12
5	<b>ნ. გუდაშვილი</b> — მრავალმხრივი შემოქმედი	12
5	<b>ნ. ნაფთაშვილი</b> — კიტვი კვლიაშვილი	12

## თეატრი, დრამატურგია

**გ. ბუხნიკაშვილი** — ორი იანგირი — ქართული თეატრის დღესასწაული  
**ალ. შალუტაშვილი** — მინანქრული ფოტოსტუდიოზე

1	<b>ნ. გურბანიძე</b> — ახალგაზრდობა იმარჯვეს	1
1	<b>ს. წერეთელი</b> — დრამატურგი იოსებ გულუჯანიშვილი	2
1	<b>ბ. ბეგიკორი</b> — მასობის თავისი ადგილი შემოქმედისა	2



კონსულტაცია (თეატრებში კონსერტების ჩატარება)  
 ჰ. ავიაში — წელი ევროპი  
 ალ. კაკაია — გამოუღო დრამა შეუღლებულ კეზებზე  
 კ. კუციბი — ქუთაისის თეატრებისა და სანჯინის თეატრი  
 შ. შავთავა — ფრანგული დრამატურგია და ქართული თეატრი  
 გ. ზუნდაშვილი — გიორგი დავითაშვილი  
 გ. ზუაბენიძე — დ. ცერცვაძე — სიმარაღის ძალა  
 თ. წულუკიძე — სტანისლავსკის სისტემა და ახმეტელ  
 ალ. შალვაშვილი — რეალისმის ძალა მეცნიერულ ხელოვნებაზე  
 ზ. ბრენციშვილი, ვ. კოსიაშვილი — ვ. კუშიტაშვილის სტოქსონსი  
 ნ. გურაბანიძე — „მედეა“  
 რ. მიწველიძე — გიორგი თეატრის ტრიო  
 რ. ბერიძე — ქუთაისის თეატრის ევტერანი  
 ვ. პარფილიშვილი — ხალხის რჩეული ხელოვანი  
 შ. აღაშაძე — შენიშვნები მსახიობის ხელოვნებაზე  
 ნ. ავათია — ასკანონ მგერაქველიძე  
 ბ. მებელიძე — თამარ წულუკიძე  
 დრო მოთხოვს ამას

2 თ. აღეშვილი — მხატვრისა და კომპოზიტორის როლი  
 ლ. კამატელ თეატრში  
 2 ლ. კამალაძე — პიერ კობახიძე  
 2 ზ. ლტონი — დიდი ინდოელი მწერალი — დრამატურგი  
 6 ნ. გვათია — სტენფორდის რევიზიონი  
 7 ვ. გვიგეშვილი — ბიძინა წულაძე  
 7 ა. განიჭიანი — ავსტრიული ცაგირის კომედიების წყაროები  
 8 თ. გომარული — მხატვრის თეატრის მეკონია — შემოქმედით  
 8 ვ. გურგული — თამარ თეთრანი  
 9 ვ. გუგუნიანი — სამედიცინო სტენაზე  
 8 ა. მონიავა — ხაფია ჯიქიაძე  
 9 თ. გომარული — მხატვრის მეკონია შემოქმედით  
 5 ურუშაძე — „სოფიენისკი“ თეატრი თბილისში  
 10 6. შერვაშიძე — აკაკი ფლავა  
 10 დ. ჯანელიძე — თეატრმოდერნიზმი ძიებანი „ვეფხისტყაოსნის“ და სხვათა  
 10 5. კარბაშვილი — „კავასთური ცარტის წყე“, მისი ისტორია  
 11 და მეტილტ პრეტის „გაუცხოების ეფექტი“  
 3 კოსტაძე — დავით დელაშვილის დრამატურგიის საკითხისათვის  
 12 ალ. შუტიკაშვილი — დავით თეატრული  
 12 დ. გენგავა — აფხაზეთის ქართული თეატრის წარსულიდან

**მუსიკალური და პროზოგრაფიული ხელოვნება**

გ. დოლიძე — ევროპის გულში — „ჩუხუჩი ბაღები ქონსულტაცია“  
 1 ნ. მესხი — ოცდაათი წელი სამუთო საოპერო ხელოვნებაში  
 1 თ. გ. ვაშლიანი — გ. ვაშლიანი — ქართული ხალხური კრიტიკისათვის  
 დ. სლონიკა-შანდარი — ქართული ხალხური კრიტიკისათვის  
 სიმონია და მისი მნიშვნელობა ქართული კომპოზიტორთა შემოქმედებაში  
 1 გ. ზარდაშვილი — ჩუხუჩის მოღვაწის საქართველოში  
 1 ვ. წულუკიძე — სერგეი დიანინი  
 2 ნ. დიანინი — ახალი შრომები ბორილინზე და მის მუსიკაზე  
 2 გ. ტრაპაძე — რუსული ევტერანი  
 2 გ. გოგორიანი — პარენის ევტერანი  
 2 ქართული კომპოზიტორები დიდი მომავლის გზაზე  
 2 კ. ხაჯა — ქართული კომპოზიტორთა წარმატება  
 2 გ. ტრაპაძე — კომპოზიტორი, პედაგოგი, მოქალაქე  
 ალ. რჩეულიშვილი — მუსიკის მოღვაწე ქალები  
 3 თ. ზურაბიშვილი — სომეხი და ქართული მუსიკის მემკვიდრეობა  
 4 თ. ჩიკვაძე — ია კარგარტლის მუსიკალური შეხედულებანი  
 6 რ. ვახტანგია — ჩიკვაძის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსზე  
 დ. ალაფიძე, რ. ბეგიაშვილი — უჩუქესი ქართული საკრებები  
 6 ნ. ბერია — ზურაბ კეკელიძე  
 7 ლ. გვარამია — ჯიბი პედაგოგი  
 7 ე. ექვთიშვილი — რომან გორლაშვილის კონცერტი  
 7 მ. შერვაშიძე — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე  
 7 გვირ სეანიძე  
 7 ა. ზეინგო — პოსტიტორი ეტაფები  
 7 ვ. წულუკიძე — ქართული სამუთო მუსიკალური შემოქმედების

ზოგიერთი არსებითი საკითხი და ეროვნული თეატრული მემკვიდრეობის გზები  
 7 1 თ. მესხი — ქალთა სიმღერები  
 8 1 თ. ვეშლიანი — ნარკვევები საქართველოს სამუსიკო განათლების ისტორიიდან  
 8 5. სვანიძე — ხელოვნების გზა  
 8 1 გ. გვახარია — ქვე ოცნებების ოპერა „შეშენიერი ქართველი ქალბები“  
 8 2 ნ. რებვაშვილი — საუნუს ლექს-სიმღერები მისი რაბები  
 8 დ. აბაშიძე, ბ. მიკაძე — მუსიკალის მომღერალი  
 9 გ. სვანიძე — „უკუირო მუღღგური“  
 9 2. მესხი — გრიგოლ გრიგორაშვილი  
 10 6. ქავთარაძე — უძველესი მუსიკალური კერა  
 10 ბ. ბანიჭი — ნე მივიწყებულ ძველ თბილისურ მუსიკას  
 11 ს. იოაშვილი — ჩუხუჩის მოღვაწე ქალები საერთაშორისო კონკურსებზე  
 11 გ. გოგორიანი — სახალხო კება თბილისში  
 11 თ. ქურდიანიძე — ვახტანგ გუგუნიანი  
 11 ა. ცაქვილი — მომღერალი ლარა გურამიშვილი  
 11 თ. ჩიქვაძე — ახლავარდობა მძარკეები  
 11 5. ქიქოძე — შოთა შანიძე — პედაგოგი და შემსრულებელი  
 11 6. ნიხაძე, დ. ვეფხისტყაოსნი — ბოშური სიმღერების „უფიერ-ვერო დედოფალი“  
 11 7. კოსტაძე — მუსიკალური კადრების უმალესი კერა  
 12 8. ხუბუჯი — ფსორბა მშვენიერი და საოცარი  
 12 ა. ნიხაძე — „ნანა“  
 12 7. ტრაპაძე — შთაბეჭდილებები განავრთობენ სიცოცხლეს  
 12 თ. ბერიანი — ქართული საფორტეპიანო კონცერტი  
 12 3. გოგორიანი — ფორტეპიანის მგზავარი პიეტი  
 12 დ. ფრუქი — რაკოლი რიტორული სიმღერები  
 12 ა. ფლავაშვილი — პირველი აქრული მოცეკვეი ქალი

**პუბლიცისტიკა**

ა. ე. ლენინარსკის წერალი კინოფილ „სამი სიცოცხლის“ შესახები — მე და კინო 10

**კინოხელოვნება**

ფილმები, 1962 წელი  
 რ. ბეიანიძე — ცხოვრება შემოქმედებისათვის, შემოქმედება ერანისათვის  
 თ. შერვაშიძე — დოკუმენტური ფილმები 1962 წელს  
 6. ანაბეგოლი — „შეშენიანი ახალსოფლი“  
 6. ჯანაშიაშვილი — კლასიკური დიტრატირის ნაწარმოებთა ერანისათვის საკითხისათვის  
 6 ს. სვიანიძე — ფილმები, შეხედულებები

1 3. ცომაია — ქართული სამხედრო კინოტრინის დამარსებელი  
 9 3 ქართული კინოხელოვნება ახალი ამოცანების სინალოზე  
 9 3. გიგორაშვილი — რა უნდა იცოდეს კინომოყვარულმა  
 10 5 ქართული-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული კინოსტუდიის ნაშენებები  
 10 2. მონიავა — ბორილინის ბიძის ამსახველი სურათები კინოში  
 12 6. ბენაშვილი — ბულგარული კინოსტუდიები  
 12 ქართული კინოხელოვნება წარმატება

საიუზილერო თარიღები

მიხეილ ჯავახიშვილის იუბილე	2	ილია ჭავჭავაძის დაბადების 125 წლისთავი	11
ა. ს. პუშკინის გარდაცვალების 125 წლისთავის გამო	2	დ. კლდიაშვილის დაბადების 100 წლისთავი	11
მწერალ ნინო ხაყაბიძის იუბილე	3	მესრობ მართვის 1600 წელი	
დოლო ანთაძის იუბილე	4	ა. შანიძე — სომეხთა ერთგულ დღესასწაულზე	7
დიდი ინდოელი მწერალი — ღრამბატურბე (რამანდრანატ თავი-რა)	6	ს. საჩხაძის — უკანასკნელი ღამე	7
ა.ლ. ბურთიკაშვილი — დოლო ანთაძის იუბილე	8	ეკატერინე სატინის იუბილე	8
		ილია წინამძღვრის დაბადების 125 წლისთავი	11
		დ. ნავაგრაშვილი — ილია წინამძღვრის შვილი	11

ქობა მარჯანიშვილის დაბადების 90 წლისთავი

გ. კოხინცევი — იგი „ერევლიეცის დამა“	6	გ. ზერხულოძე — კობე მარჯანიშვილი და მყურებელი	9
გ. პატარაძე — მარჯანიშვილი კორეექტრულ რეპეტიციანზე	6	დ. აკლდიაშვილი — კობე მარჯანიშვილი და თებერალური	10
ს. იუტკევიჩი — მგზნებარე ტალანტის რეცესორი — ნოვატორი	7	მ. შატკვარი	10
მ. თაბუკაშვილი — მარჯანიშვილის საღამო მოსოფეში	9	ე. გოგაშვილი — დიდ ხელოვანთან	10

გიგლიოზარაზა, ახალი წიგნების მიმოხილვა

ნ. გუგუშაძე — ორი ნაშრომი კინოს დიდოსტატზე	1	რულ-სამშენებლო შესწავლის საკითხებზე	12
გ. შიქაძე — წიგნი დიდ მსახიობზე	5	რ. ჭორბა — დსავლეთი გერმანიის თეატრის ისტორია	8
მ. შარაძის — „ახესლომ და იერიანი“ ისტორიკალიზი	5	გ. შიქაძე — ქართული სცენის მშენებელი	8
მ. შარაძის — „ტოლმეცკური პრესა და თეატრი“	5	ა. მარჯანიშვილი — ესთეტიკის მეცნიერება ახალი ამოცანების	12
წიგნები კინოხელოვნებაზე	8	დომენი	8
გ. ჩიქობავა — წიგნი ქართულ მესტირებზე	9	ლიტერატურა კინოს საკითხებზე	9
ა. კაკაია — ცხოვრების კვლავი	11	სასცენარო ოსტატობა	12
რ. აღმაშანი — წიგნი ვარძიის კომპლექსის ხელომობდვ-		კინოვადლება მეცნიერებასა და ტექნიკაში	12

მხატვრული თვითმომკვლეობა, მოგზაურობა

ს. ლორთქიფანიძე — შერეული ხალხური სიმღერები	2	ნ. კვეციანი — უბრალო ადამიანი	11
გ. კოცელიძე — ხალხის შრომის მომღერალი	2	ბ. გოგიაშვილი — გამაღვლითი კულტურის დაწესებულებებზე სა-	11
მ. ქართულიშვილი — ადამიანი, მოქალაქე	2	ზოგადობრივ საწყისებზე	11
მ. სხარტაძე — ზოგი რამ ხალხური ხელოვნების შესახებ	2	გ. შანიძე — ქართული მეცნიერ-მუშაკები ვიეტნამში	2
ა. კალანდარიანი — პარტიის XX ყრილობა და კულტურა-გან-	2	ე. არაგვიანიძე — ერთი თვე დუშეთის რაიონის ხალხურ მუქმე-	3
მანათლებლო დაწესებულებების ამოცანები	2	დუშეთი	3
ქ. ჯავახიშვილი — თინათინ თათუშვილი	3	მ. მაჭავარიანი — სტუმრად მარიაანასთან	4
დ. ზურაბიშვილი — ხანძრ ტალავაოცი	3	ა. ჭიჭინაძე — საბჭოთა ქორეოგრაფები სტუმრად ჰოლან-	4
გ. ვახლიანი — ხელოვნების ენოლოგი	4	დიაში	4
გ. გოგიაშვილი — ხალხური ხელოვნების მოამბე	4	ლ. ხალაიანი — მეგობრების უწყველრა	4
ი. ხაზარაძე — საბუნო ხელოვნების თვალსაზრისით მოღვაწე	5	წ. ჯავახიშვილი — დღესდღეობის ჩიროდღებზე	5
ლ. გვარამაძე — ცეკვა „ქართული“ ანა ანდრონიკაშვილის	4	მ. შატკვარი — წინათ და ახლა	6
შესრულებით	4	მ. და. ს. ტიტიანი — „მოგზაურობა თურქეთის საქართვე-	7
ს. რეზაიშვილი — შრომის სიმღერები, მთის რაგაში	4	ლონი“	7
ა. გვილაშვილი — მზის სიღერა	5	ნ. გურამაშვილი — ქვეთა სუნთქვა	8
ლ. მემეშვილი — სოლომონ გველსკისანი	5	ე. კუბაში მოგზაურობის ფოტოდოკუმენტი	9
მ. გულუღანი — მესტიის რაიონის სიმღერისა და ცეკვის	6	ე. გოგიაშვილი — ნანახი და განცდილი	10
ანსაზბო			

ს ს ს ა დ ა ს ს ს ა

ა. ურუშაძე — აკაია და მემკვიდრეობა	1	რ. ლევიანი — ევლოფური ადამიანისთვის	8
ალ. სოფია — ვაჟა-ფშაველას, მალა დადინი, ვალერიან გუნი	2	გ. თელავა — თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი	11
ალ. კვალაშვილი — დიდ მოღვაწეთა და გმირთა უკვდავსაყოფ-	2	ე. მერხვაშვილი — მცხეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი	12
ვლ. ფაფარიძე — ვაჟა-ფშაველას კარიკაში	2	მ. მუხომბე — ლიტონ და გულსტეირზე	12
ა. მინიძე — თეატრალურ მუზეუმებში	3	ხალხმეობის პრობლემა	1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
შ. ნარსიაშვილი — რუსთაველის ხელოვნების ერთი მხარისათვის	3	ჩხივი კალენდარი — (ა. გერცენი, თბილისის სამხატვრო აკა-	
ლ. ხანიძე — ქუთაისი და წლები	3	დემის 40 წელი, ა. იმედაშვილი, ა. ცოცხალიძე, მ. ნესტე-	
გ. ჩიქობავა — დიდ პოეტთან	4	რავის დაბადების 100 წლისთავი, მარსელია 170 წლის	
ე. ხუციშვილი — მკითხველისა და წიგნის სიყვარული	5	რეკონსტრუქციის მიზნით, ლ. სტავოცკი, ე. წუწუნავა, დ. კა-	
ალ. ლორთქიანი — კულტურის სომეხი მოღვაწენი საქართვე-	5	კახაძე	5
ლოს შესახებ			

