

სამხრეთი სელოვნება

180 /
1971/3

GOBET'KROE
UKRYGCTBO
SOVIET
ЯРТ
SOWJETKUNST
ЯРТ
SOVIET'IQUE



1971

სეგვითა სელოვნება



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟურნალიზმი



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური შურნალი

1971



178011

8884



რ. კუჭალაძე.

ენგურის ნაპირებზე



**სამპარტიზლოს
კომპარტიის
სენატრალურ
კომიტატში**

სამპარტიზლოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ განიხილა საკითხი ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სერიოზულ ნაკლოვნებათა და შეცდომათა შესახებ. მიღებული დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ ამ ბოლო დროს ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ (რედაქტორი აშ. თ. ერაძე) დაშვებულია იდეურ-პოლიტიკური ხასიათის მთელი რიგი შეცდომები.

ცალკეული სატარები შეიცავენ გაუგებარ, ორასროვან გამოთქმებს, რომლებიც იწვიან მკითხველის დეზორგანიზაციას, ზიანს აყენებენ ეურნალის ითიურ მიზართულებას, მის შინაარსს.

ამ მხრივ დამახასიათებელია თ. ერაძის მიერ დაწერილი საგზაო დღიურები (პოლონური, გერმანული და რუსული), რომლებიც გამოქვეყნდა ეურნალის 1969 და 1970 წლების ქსრა ნომერში. აქ, იმის ნაცვლად, რომ ყოველიმხრივ, კვლიფიციურად გაეშუქებინა საქართველოს სსრ კულტურის დღეები გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, აგრეთვე თბილისის ობედასა და ბაოეტის აკადემიური თეატრის გასტროლები პოლონეთსა და ეოლოვარდში, რომლებმაც ფართო კულტურული და პოლიტიკური ქვერადობა მიიღო, ატკორი მკითხველებს სთავაზობს მიუღებელ მსჯელობას სულ სხვადასხვა საკითხზე.

ქერნალ

„საბჭოთა ხელოვნების“

სერიოზულ

ნაკლოვნებათა

ღა

შეცდომათა

შესახებ

ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ძირეული პრობლემების გაშუქებისა და დაყენების საშინაოდ, პრობლემებისა, რომლებიც ხელს უწყობენ მხატვრული ინტელიგენციის შემოქმედებითს ზრდას. ეურნალში ჭარბობს ისტორიული ხასიათის მასალები, ინფორმაციები სხვადასხვა იუბილებსა და ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ. სრულად არადაამაგამყოფილებლად წარმოებს ეურნალის ფურცლებზე კინო და თეატრალური კრიტიკა.

რედაქცია თავს არიდებს რესპუბლიკის შემოქმედებითი დაწესებულებების კრიტიკას. ხშირად აწვიადებს ხელოვნების ცალკეულ მუშაკთა წარმატებებს, მიტისმტკად აქებს მათ, რაც ხელს უშლის მხატვრული ინტელიგენციის, განსაკუთრებით მისი ახალგაზრდა წარმომადგენლების სწორ აღზრდას.

ეურნალის შექდომას, რომ 1970 წლის დიკემბრის ნომერში გამოქვეყნდა თ. ერაძის ითიურად მოუწვიფებელი, მხატვრული თვალსაზრისით სუსტი პიესა „გარირაი“.

ეურნალში დამკიდრდა უმართებულო პრაქტიკა, როცა სარედაქციო კოლორია რეკლამრულად არ იკრიბება, იშითათად განიხილავს თასაბეჭდად მიიბეულო მასალებსა და არსებითად გავგუნებს არ ახდენს ეურნალის მიმართულდებაზე.

დადაინიობაში აღნიშნულია, რომ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ უნთა აადმოირის ხელმძღვანელობა და კონტროლი თავისი ბეჭდლით ორანოსადმი, აურნალ „საბჭოთა ხელოვნებისადმი“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თავადა ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციას, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დანახორციელონ ოთისძიბანი, რათა უთუოდ აღმოიფხვრის აურნალის აღნიშნული შეცდომები და ნაკლოვანებანი, უზრუნველყონ მისი მაღალი ითიურ-თიორიული და მხატვრული დონე.

მნიშვნელოვანი ამოცანაა, ნათქამია დადგინიობაში, ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ირგალივ თვალსაწინო ხელოვნებათმცოდნეების, კრიტიკოსების, უბოლიკისტების გაერთიანება, რომლისაც უნარი შესწვივთ პარტყოლად, შემოქმედებითად მოახდინონ გავგუნება თეატრალური, სახეიითი, მუსიკალური და კინოსელოვანების განვითარებაზე. ეურნალი სისტემატურად და ორმად უნთა აშუქებდეს მარქსისტულ-ლენინური ესთეკიკის საკითხებს, ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების გზებს, კრიტიკულად უკითხებდეს ანალიზს და განახოგადებდეს შემოქმედებითი კავშირების, დაწესებულებებისა და კოლექტივების, აგრეთვე თეატრის, კინოს მეუშაკების, მხატვრობის, არქიტეკტორების, მოქანდაკების, მუსიკალურ ხელოვნების მოთავნიების საქმიანობას.

ამ. თ. ერაძემ სწორად ცნო კრიტიკა მის მიმართ და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს აღუთქაა, რომ ეურნალის რედაქცია გარდაქმნის მუშაობას ამ დადაინილების მიხედვით და უზრუნველყოფს ეურნალის შემდგომ მუშაობას მაღალ იდეურ-პოლიტიკურ დონეზე.



ლიტერატურის დარგში

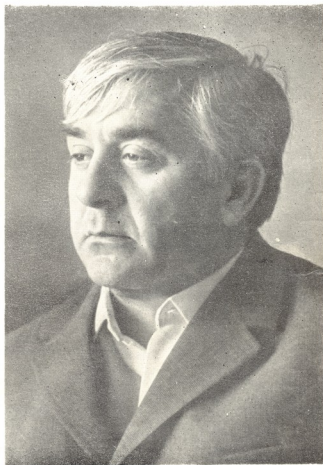
პონსტანინე ალექსანდრეს ძე ლორთქიფანიძეს — მოთხრობებისათვის „სიკვდილი ცოტას მოიცდის“, „მამია ჯაიანი“, „ცაბუნია“, „როცა კაცი მარტოა“, „ერთი ღამის საუკუნე“, „მამისი დილა“, „ცისფერი ღუნაი“ და მოთხრობებისათვის „ჩემი პირველი კომკავშირელი“, „გაუმარჯოს ღონ კისტოს“, „ორთაჭალის მეთევზეები“, რომლებიც გამოქვეყნებულია კრებულში „ერთი კარგი წელიწადი“.

საბავშვო ლიტერატურის დარგში

არილ სიმონის ძე სულაკაძის — ზღაპრისათვის „სალამურას თავგადასავალი“.

შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატები

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტმა საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიები მიანიჭა:





მუსიკალური ხელოვნების დარგში

ალექსი დავითის ძე მახავარიანს — მუსიკალური ციკლისათვის „ხუთი მონოლოგი“ ხმისა და ორკესტრისათვის ვაჟა-ფშაველას ლექსების მიხედვით.

სახვითი ხელოვნების დარგში

ელენე დიმიტრის ასულ ახვლედიანს — ფერწერულ და გრაფიკულ ნაწარმოებთა სერიებისათვის „თბილისი“ და „საქართველოს პეიზაჟები“, რომლებიც ამ ბოლო ორ წელიწადში შეიქმნა.

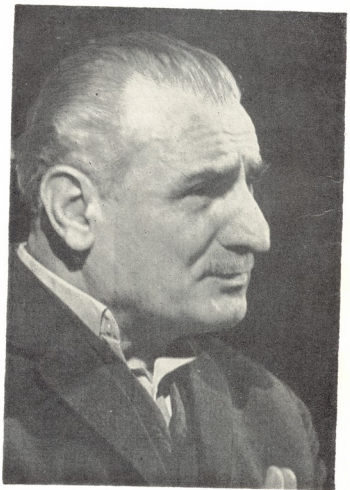




თეატრალური ხელოვნების დარგში

კასილ დავითის ძე გოძიაშვილს — თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის სპექტაკლებში „ძველ ვოლგევილებსა“ და „კაცია აღამიანში“ მთავარი როლების შესრულებისათვის.

სერგო ალექსანდრეს ძე ზაქარიაძეს — ამ ბოლო ორ წელიწადში შექმნილი სცენური სახეებისათვის — სიკვდილის შემდეგ.





კინოხელოვნების დარბაზი

მურამ მასილის ძე პატარაიას — სატელევიზიო ფილმებისათვის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „შორია გურჯისტანამდე“.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VII ყრილობა

24 მაისს თბილისის მსახიობის სახლში გაიმართა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების VII ყრილობა. იგი შეიკრიბა იმ ღირსსახსოვარ დღეებში, როცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიული XXIV ყრილობის დადგენილებით აღფრთოვანებული რესპუბლიკის მშრომელები მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად თავდადებით იბრძვიან მეცხრე ხუთწლიანი გეგმის პირველი წლის წარმატებით შესრულებისათვის.

ქართული თეატრი მუდამ პროგრესულ როლს ასრულებდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იგი მუდამ იყო, არის და იქნება პარტიის ერთგული თანამემწე, მისი იდეების დაუცხრომელი პრობაგანდისტი. ქართულმა თეატრმა დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა და მაღალი შეფასება დაიმსახურა არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ქართული თეატრის VII ყრილობაზე შეიკრიბნენ თეატ-

რალური ხელოვნების მოღვაწეები — მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, დრამატურგები, რათა ქართული თეატრის შემდგომი განვითარების გზები და პერსპექტივები დაესაზო.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ლ. ანსიამძემ.

ყრილობის დღეუბანებმა საპატიო პრეზიდიუმში აირჩიეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო.

შემდეგ ირჩევენ ყრილობის ხელმძღვანელ ორგანოებს, მტკიცდება ყრილობის მუშაობის დღის წესრიგი: საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების გამგეობის ანგარიშში, სარევიზიო კომისიის ანგარიშში, გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის არჩევნები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის



საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების VII ყრილობის პრეზიდიუმი.

მდივანმა მ. გომიანიშვილმა წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება ყრილობისადმი.

საანგარიშო მოხსენება გააკეთა დ. ანთაძემ. ყრილობამ მოისმინა სარევიზიო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა საზოგადოების უფროსმა კონსულტანტმა, სარევიზიო კომისიის მდივანმა ნ. კვეციანიძემ.

საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების წესდების ცვლილებაზე ილაპარაკა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარმა რედაქტორმა ო. შაბაძემ.

მოხსენებათა გამო გამართულ კამათში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიანიძე, ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მ. ხინიკაძე, ცხინვალის თეატრის რეჟისორი მ. პირველი, მარჯანიშვილია სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი დ. კლემინიძე, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მამულაძე, საქართველოს მწვერალთა კავშირის მდივანი ბ. შავეჩი, გრიბოედოვის სახე-

ლობის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ბ. ლორთქიფანიძე, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების განყოფილების უფროსი მ. ძიძინაძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი პ. შაბაძე, საქართველოს მხატვართა კავშირის მდივანი, რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი დ. თაბაძე.

თეატრალური საზოგადოების VII ყრილობას მიესალმნენ სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ბ. სლონიანი, ყირგიზეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯ. აბდიკაძირი, უკრაინის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენელი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ლ. რუშნიკი, აზერბაიჯანის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. მამულაძე, ბელორუსიის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე, ბელორუსიის სსრ სახალხო არტისტი ა. ობზორნი, რიგის აკადემიური თეატრის რეჟისორი მ. კუპალინი, სომხეთის სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი რ. ლაშქანიანი და სხვ.

ყრილობის მონაწილენი დარბაზში



ყრილობის დელეგატებმა დამატკიცეს სამანდატო კომისიის მოხსენება, რომელიც გააკეთა ამ კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების ქუჩაისის განყოფილების გამგემ ლ. შიშინიძემ.

საბოლოო სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ ლ. ანთაძემ.

ყრილობამ დამაკმაყოფილებლად ცნო საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების მუშაობა და დამატკიცა სარევიზიო კომისიის მოხსენება.

ყრილობის მონაწილეებმა ტაშის გრიალში მიიღეს მისასალმებელი წერილი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისადმი.

ფარული კენჭისყრით აირჩიეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის ახალი შემადგენლობა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, თავმჯდომარის პირველ მოადგილედ არჩეულია გ. იაკაშვილი, მოადგილედ — ბ. სიხარულიძე, პასუხისმგებელ მდივნად — რესპუბლიკის ხელოვნების დამასახურებელი მოღვაწედ ჩხეიძე. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ აირჩიეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი თ. ბაქრაძე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე შ. სირბამი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ლ. ჩხიშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის მეთევ მდივანი ი. შვიპრაძე, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ს. პაქოსტოვიძე.

პართული საპროტოა მილიციის 50 წლისთავი

სახელოვანი თარიღი

ზინში კერ კიდევ 25 ივნისს დაიწყო, როცა საქართველოს ტელევიზიამ იუბილარს მიუძღვნა დიდი გადაცემა „ქართული საბჭოთა მილიცია 50 წლისა“; სამი დღის შემდეგ კი თბილისში საუნივერსიტეტო გაიხსნა ფ. ძერჟინსკის სახელობის კულტურის სახლი.

რეკონსტრუქციის შემდეგ (პროექტის ავტორი არქიტექტორი ს. მეგრელია) რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა სამინისტროს მუშაობა ყოფილმა კლუბმა სრულიად იცვალა სახე.

ფ. ძერჟინსკის სახელობის კულტურის სახლის გახსნასთან დაკავშირებით 28 ივნისს აქ მოვიდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი შ. შიშინიძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ბ. ჩხიშვილი, სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა მინისტრი ნ. შიშინიძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე ბ. იანაშვილი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ზ. პაპაძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის აღმინისტრაციული ორგანოების განყოფილების გამგე ბ. ბარნაძე, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ბ. ნაიშვილი, საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრი შ. შვიპრაძე, რესპუბლიკის მილიციის ხელმძღვანელი მუშაკი, სტუმრები მოკავშირე რესპუბლიკეიდან, ნიუსოვიდან, ლენინგრადიდან და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებიდან, პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების წარმომადგენლები.

საუბრო სხდომა გახსნა რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა მინისტრის მოადგილემ ბ. იორდანიძემ.

სიტყვა ეძღვნა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანს ზ. პაპაძეს, რომელმაც წაითხა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება რესპუბლიკის მილიციის მუშაობა კუვიუს ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოების შესახებ.

შეკრებილმა ტაშის გრიალში ამა. შ. შიშინიძემ მალაღიჯილდოებით გადასცა ქართული მილიციის საუკეთესო წარმომადგენლებს.

სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა მინისტრმა ნ. შიშინიძემ მილიციის მუშაობა კუვიუს გადასცა „სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სამინისტროს მილიციის დამასახურებელი მუშაკის“ და „სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სამინისტროს მილიციის წარჩინებული“ სახეურად ნიშნებით, აგრეთვე სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სამინისტროს საპატიო სიგელეობით.

საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს პოლიტიკურ-აღმწოდებლობითი მუშაობის განყოფილების უფროსმა ბ. შიშინიძემ წაითხა საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს კოლეგიის გადაწყვეტილება საბჭოთა საქართველოსა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 50 წლისთავის აღსანიშნავად რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა ორგანოებსა და ქვეგანყოფილებს გამოილ სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულთათვის სამხსობრიო წითელი დროშების მინიჭების შესახებ.

სიტყვა ეძღვნა ამა. შ. შიშინიძეს, რომელმაც გულობილად მიუღოთა შეკრებილთ ქართული საბჭოთა მილიციის დღესასწაული, უსურვა მის სახელოვან წარმომადგენლებს ახალი წარმატებანი ცხოვრებასა და შრომაში.

იმადე დღეს საქართველოს საბჭოთა მილიციის 50 წლის-



ქართული საბჭოთა მილიციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო კრება ფლარზონის დარბაზში

თავის აღსანიშნავად გამართული ზეიმის მონაწილეებმა გვირგვინებით შეამკეს ვ. ი. ლენინის ძეგლი.

28 ივნისს ფლარზონის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა საქართველოს საბჭოთა მილიციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო კრება.

კრების პრეზიდენტობა იყვნენ: პ. ინაური, შ. კიპანძე, ს. პარმელიანი, ვ. შიშანაძე, ა. ჩოჩიაშვილი, მ. მსხაპია, ბ. ჯაპახიანი, რ. მებრძოლი, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეები: ვ. პაპაძე, ი. ი. ლაბაძე, ვ. სირაძე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ვ. შიშანაძე, სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა მინისტრი მ. შიშანაძე, საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრი მ. შიშანაძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილეები ვაჟაფ. ლ. მუხომანი, საქართველოს კომპარტიის განყოფილების ვაჟაფ. ლ. მუხომანი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის აღმინისტრაციული ორგანოების განყოფილების ვაჟაფ. ლ. მუხომანი, აკაკი ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ვ. ნაიშვილი, მოკავშირე რესპუბლიკათა, მოსკოვის, ლენინგრადისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების დელეგაციათა წევრები, საქართველოს სსრ სამინისტროთა და უწყებათა ხელმძღვანელები, პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული მუშაკები, რესპუბლიკის აღმინისტრაციული ორგანოების მუშაკები, ვეტერანი მილიციელები,

თბილისის საზოგადოებრიობისა და ქარის ნაწილების წარმომადგენლები.

საზეიმო კრება გახსნა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანმა ბ. ანდრეიშვილმა.

საპატიო პრეზიდენტობა კრებამ ერთსულვნად აირჩია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიურო.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა მ. მსხაპიაშვილმა წაიკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისალმება საქართველოს საბჭოთა მილიციის შემადგენლობისადმი.

მოსხენება „საქართველოს საბჭოთა მილიციის 50 წელი“ გააკეთა საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრმა მ. შიშანაძემ.

კრებაზე მისალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს თბილისი ოლგორგანოების ზეინგალი-მემონტაჟეთა ბრიგადირმა, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა პ. დამაშვილმა, ქალაქ მოსკოვის შინაგან საქმეთა სამმართველოს უფროსმა პ. მარტოშვილმა, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე პ. ინაური, მოსკოვის საოლქო აღმასკომის შინაგან საქმეთა სამმართველოს უფროსმა პ. მარტოშვილმა, საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის მეთრე მდივანმა ი. ბაბიშვილმა, უკრაინის სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრის პირველმა მოადგილემ ვ. სპიტიანი, საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს საზოგადოებრივ აზრის ინსტიტუტის წევრმა, პროფესორმა მ. ლორთქიფანიძემ, ქალაქ ლენინგრადის შინაგან საქმეთა სამმართველოს უფროსმა პ. მარტოშვილმა, აზერბაიჯანის სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრმა პ. ბაბიშვილმა, სომხეთის სსრ შინაგან საქმეთა მინისტრმა პ. ბაბიშვილმა.

სიტყვა ეძლევა მილიციის ვეტერანთა საბჭოს თავმჯდომარე, გადამდგარ პოლკოვნიკი შ. რეზაშვილი. მან მხურვალედ შეაფასა რესპუბლიკის მილიციის ორგანოების მიერ პირად მეთვალყურის სახელმძღვანელო ეფუძლე და საქართველოს საბჭოთა მილიციის ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლებს გადასცა სამსახურო წითელი დროშა. ეს დროშა 1926 წელს (საქართველოს მილიციის მეხუთე წლისთავის დღეს) შინაგან და გარეშე მტრეთან ბრძოლაში განსაკუთრებულ დამსახურებისათვის რესპუბლიკის სახალხო კომისართა საბჭოსა და ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით მილიციის სამმართველოს გადასცა ფილიპე მთაბრძენის ანბ. რიგებისათვის და დროშა მიიღო რუსეთის შინაგან საქმეთა საქალაქო განყოფილების უფროსმა პ. ბაბიშვილმა, რომელმაც ქართული მილიციის ახალგაზრდა თაობის მთავარი პირობა დალო, რომ ისინი თვალისმინებულ გაუფრთხილებიან მამათა სახელოვან ტრადიციებს.

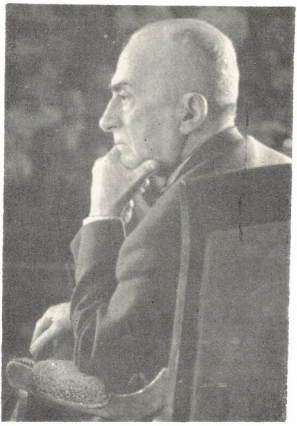
შემდეგ მისალმებელი სიტყვები წარმოთქვეს სტატიო-პოლის სამმართველო აღმასკომის შინაგან საქმეთა უფროსმა ი. შიშანაძემ, ჩელიაბინსკის ოლქის შინაგან საქმეთა სამმართველოს უფროსმა ი. ბაბიშვილმა.

კრების მონაწილეებს მიესალმნენ პიონერები. ტრბინსკის სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა მინისტრი ნ. ჩოჩიაშვილი, სსრ კავშირის შინაგან საქმეთა სამინისტროს, ქვეყნის შინაგან საქმეთა ორგანოების მთელი პირადი შემადგენლობის სახელით მან შეკრიბილთ გულთბილად მიულოცა სახელოვანი ნახევარსაუკუნეობანი ოქილი.

კრების მონაწილეებმა მიიღეს რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა სამინისტროს პირადი შემადგენლობის წერილი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოსადმი.

დიდ ბნაკლს —

უკაღლესი ჯიღღო



კონსტანტინე გამასახურდია

რუსიულად წლის წინ კონსტანტინე გამასახურდია წერდა: „ცხადია, ყვეელი ავტორი დღღღსერტ ფაქტის გრჩინობას განიცდის თავის ქმნიღღებათა ჯიმართ; თუ ასეთი სიყვარული არ არსებობს, მისი ნაწერები არაღის დასჭირდება“.

მწერალ-აკადემიკოს კ. გამასახურდიას ქმნიღღებებს კი არა მარტო ქართველი, არამედ სხვა მრავალი ეროვნების ადამიანი დღღღასავით ფაქტისად ეპყრობა, რადგან ისინი დიდ სულიერ საზრდოს იღღღევიან. მათმა ავტორმა კი თუმცა ჭაბუკობიდანვე იტვირთა მწერლის მძიმე უღღღი, მაგრამ ღონიღღრად გასწოა იგი. და მაინც მწერალი ქართულ პრღღღში მისი შემოსვლის თარიღად თვლის თითქმის ოცდაათი წლის ასაკს, რაც ემთხვევა საბჭოთა საქართველოს არსებობის პირველ წღღღებს.

მომავალმა დიდმა მწერალმა ფართო განათღღება მიიღღღ: ჭუთისის გიმნაზიის დამოავრების შემდეგ იგი სწავღღობდა პეტერბურგის, კენისბერგის, ლაიფციგის, მიუნჰენის, ბერლინის უნივერსიტეტებში. სწორედ ეს უკანასკნელი დამთავრა მან 1919 წელს და მოიპოვა ხეღღღუნეობათა მაგისტრისა და ფილოსოფიის დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

უცხო ენების შესანიღღნავი მცოდნე ახალგაზრდა მწყურვალღღით დაეწაფა ფილოსოფიას, ისტოტიკას, ფსიქოლოგიას, ხეღღღუნებთამცოდნეობას, ლიტერატურას და ჯერღღინად განსწავღღული დაუბრუნდა უკვე სოციალისტურ სამშობლის. მან მოიარა ევროპის მრავალი ქვეყანა და საფუძღღლიანად გაეცნო მათს კულტურას. 1923 წელს კ. გამასახურდია მთელი წღღღით ესტუმრა სორბონის უნივერსიტეტს და ღღღმად შეისწავღღა ახალი ფილოსოფიის ისტორია.

შემდეგ იგი კვლავ მშობლიურ საქართველოშია და ეწვევა დასაბუღ სამწერლო, მეცნიერულ თუ ჟურნალისტურ მოღღღავიობას. მაგრამ კ. გამასახურდიამ ყვეღღაზე უფრო გაითქვა სახელი, როგორც დიდმა საბჭოთა რომანისტმა. მისი რომანები „მთავრის მოტაცება“, „დიდისტატკის მარჯვენა“, „კაზის ყვავიღღობა“, „დავით აღმაშენებელ“ კარგა ხანია შევიღღა პართული ლიტერატურის ოქროს ფონდში. ეს ნაწარმოებები მხურვალედ შეიღღავარეს ქართველმა, მომემ რესპუბლიკებისა და სასღღღერგა-

რეთის ერებმა. ისიც უნდა ითქვას, რომ „მთავრის მოტაცებაში“ და „დიდისტატკის მარჯვენაში“ გადაღღბეს ჯანრის ჯებირები და ოპერის, დრამის, კინოფიღღმის სახით მოგვეღღღიღენ სცენიდან თუ ეკრანიდან.

მწერლის ნაყოფიერი შრომა და სასოღღადობრივი მოღღღავეობა ჯერღღინად შეაფასეს ზღღღხმა, მეცნიერებამ, მთავრობამ და პარტიამ. 1940 წელს კი გამასახურდია დაჯიღღღდა შრომის წიღღღელი დროშის ორღღღით — ეს იყო საბჭოთა საქართველოს 25 წლისთავზე შემდეგ მას ირღღვედ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნაწღღვიღღ წევრად. მთელმა საქართველომ დიდი ზემოთ აღღღნიღღმა თანამედროვეობის გამოჩენილი მწერლის დაბადების 70 წლისთავი, სოღღ ტეტრადოლოგისათვის „დავით აღმაშენებელი“ 1965 წელს მას, ერთ-ერთ პირველს, მიენიჭა დიდი ეროვნული ჯიღღღო — შოთა რუსთაველის სახეღღღობის სახეღღღმწყო პრემია.

საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის სახეღღღოჯანი 50 წლისთავის აღნიღღინის წინა დღღღებში სსრ კავშირის უმაღღღესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებუღღღებით კონსტანტინე გამასახურდია მეორედ დაჯიღღღდა ლენინის ორღღღით. ეს იყო მცოცხანი მწერლის დაუცხრომელი შრომის დიდებღღი საზღღღური საბჭოთა ხანაში და იგი ერთნაირად გაინაწიღღეს დიდმა რომანისტმა, მისმა კოღღღვა-მეგობრებმა და მაღღღიერმა მკითხველებმა.

ურღღნალ „საბჭოთა ხეღღღუნების“ რედაქციის კოღღღექტივი თავის ხმას უერთებს ყვეღღა გუღღღითად მიმღღღეღღეს და სახეღღღვან მწერლის უსურღღებს დიდი ხნის განმრთულ სიცოცხლეს, ჩვეულ შემოქმედებით შემარტებას, კაღღღმის სისვეღღესა და რომანთა სიღღღებს.

ხელოვნების განვითარება და მასკულტის ესთეტიკა

ნოდარ ჯინჯიბაშვილი

შესავლის მახიძრე

სანამ თავში არ არის იდეა — თვალები ვერ ხედავენ ფაქტებს. თუმცა, ვინც ეს ფაქტები ფრანა პირველად წამოიხატა, მას მხედველობიდან გამორჩა, რომ შეიძლება მისი „შებენუბაც“: სანამ თვალები ვერ ხედავენ ფაქტებს — თავში არ არის იდეა. თუ პირველი აზრი მხოლოდ თვითრეზა, რომელსაც მტკიცება სჭირდება, მეორე არ საჭიროებს სპეციალურ დასაბუთებას. იგი აქსიომატურია და ჩვენი ყოველდღიური გამოცდილებით განისაზღვრება.

ორმოცი წლის წინათ აფრიკაში მსახურობდა ვინმე ინგლისელი ჩინოფიცი. როცა ვერსალში დაბრუნდა და პირველად მოხდა კინოთატარში, ნახა ელემენტარული „ვესტერნი“, რომელსაც ბავშვებიც კი იოლად აღიქვამდნენ, ჩინოფიცმა წამოიძახა:

— ძალიან არაჩვეულებრივად საინტერესოა! მაგრამ მაინც რ ხდებოდა ფილმში?

ამ ექსპერიმენტს, რომელიც თვით ცხოვრებამ შესთავაზა ჩვენი თვალებს, იმ აზრამდე მივყავართ, რომ ყოველგვარი მეტყველება — ყოფითი თუ მხატვრული, სპეციალურ-სამეცნიერო თუ მუსიკალური, სიტყვიერი თუ მუნჯი — გარკვეულ სიმბოლოთა „მონტაჟს“ წარმოადგენს. მუსიკალური ფრანა, ჩვეულებრივი სიტყვა, მხატვრული იერსახე თუ სამეცნიერო ტერმინი — ყველაფერი ეს წმინდა პირობითობაა, ამ სიტყვის თავდაპირველი გაგებით: ადა-მინათა ჯგუფი, ამ მთელი კაცობრიობა უსიტყვოდ ან სტიქიურად დაადგენს, რომ გარკვეული ხმების, გრაფიკული ნიშნების, ფერთა ლაქებისა და ა. შ. განსაზღვრული შეხამება გამოიხატავს ამა თუ იმ საგანს, ან ამა თუ იმ აბსტრაქტულ ცნებას. ეს ძველთაძველი ქვეშარტყმა და დღესაც ძალაშია, მაგრამ ეს იმისთვის გავისხნეთ, რომ გვეთქვა — კაცი, რომელიც ვერ ენოვება უსიტყვო „მოლაპარაკების“ საიდუმლოებაში, ელემენტარულ ფრანასაც

ვერ გავიგებს. ასე დემარტა ინგლისელს, რომლისთვისაც უცხო იყო „კინოფიცი“ პირობითობა. ხელოვნების აღქმის უნარი არის აგრეთვე უნარი მხატვრული ფორმების, იეროლოგიების, სახოვანი ენის შიფრების გასწისსა. ეს იდეა „მეგზურად“ გამოგადგება ჩვენს შემდგომ განსჯაში. მთელი ეს შესავალი პასაჟი იმისთვისაც დაეკვირდა, რომ თავიდანვე შევთანხმობთ მკითხველს ზოგიერთი ტერმინის მნიშვნელობა. ფრენსის ბეკონი წერდა, სიტყვა „კერპად“ იქცევა, თუ მისი აზრობრივი საზღვრები მკაფიოდ შემოფარვლული არ არისო, სიტყვა აბნევს კვალს თუ სხვადასხვა საგანს ეწოდება. აი რატომ წარმოიშვა ეს სპეციალური ლექსიკონი:

1. „მასობრივი“ ანუ „გამასობრივებული ხელოვნება“ („მასკულტი“) ყველაზე მძლავრი ნაკადია თანამედროვე დასავლეთის მხატვრულ კულტურაში. იგი დაიბადა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, როგორც ხალხის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა აფეთქების გამოძახილი. „მასკულტი“ განკუთვნილია ფართო მასებისათვის, მაგრამ მის წარმოებას აკონტროლებს ელიტა. ეს კი ნიშნავს — მელიდიას უგვე-თავს, ის, ვინც კომპოზიტორს ფულს უხდის, „მასკულტის“ სოციალურ არსს გულახდილი ესკაპიზმი შეადგენს. მასების გაბრუნება, მათი სოციალური აზროვნების ნარკოტიზაცია, დანახვის უარყოფა და მათი ჭერეტის წარმართვა — ასეთია მასკულტის წვაშიცანა. აზროვნება და გრძობების „ადაპტირების“ წყალობით მას ხალხში თავრუდამსვევი წარმატება აქვს. ისტორიული თვალსაზრისით ამ კულტურის მასობრიობა ქვეშარტყად რეკორდული და არანახულია. ადრინდელი კულტურის პოპულარობა (მასობრიობა) რა მოსახანია. ჯერ ერთი, უწინ (ფოლკლორული ეპოქამდე) ხელოვნებას აშკარად გამოყენებითი ხასიათი ჰქონდა და ადამიანის საერთო სასიცოცხლო ანსამბლში იყო შერდილი, იგი არსებობდა არა ცხოვრების მხარდასაშენ, როგორც მის ეტი დადგმული სარგ, არამედ ცხოვრებისეული პროცესების შიგნით. მეორე მხრივ, რატომ იყო მასობრივი და ყველადათვის მისაწვდომი იმ პერიოდის ხელოვნება? ეს არისნება ადამიანის მხატვრული აზროვნების განსაკუთრებული ტიპოლოგიური, იმპერსონალური, გაკვიროვნებელი ხასიათით, მისი სქემატურობითა და საყოველთაოობით.

2. ხალხის ესთეტიკური (მხატვრული) ცნობიერება. ამ ტერმინის შინაარსი დღესაც სადისკუსიოა. მოვერდები მძაფრ კამათს და უშუალოდ გადმოვტყუთ ამ ცნების სა-კუთარ გაგებას. ხალხის მხატვრული ცნობიერება არის მის ესთეტიკურ გემოვნებათა ესა თუ ის სისტემა, მისი წარმოდგენები იმაზე, თუ „რა არის ცუდი და რა — კარგი“, მისი ესთეტიკური იდეალებისა და პრაქტიკის მეშვეობით ჩამოყალიბებული ესთეტიკური მსჯელობის სტრუქტურები: ამ განსაზღვრების შემდეგ უფლება გვეძლევა ჩამოვაყალიბოთ ხელოვნების შემდეგი კანონი: მასების ესთეტიკური ცნობიერება თავისი უწყვეტი განვითარებით ჩამორჩება, ვერ ეწევა საყოფიერ ხელოვნების განვითარებას, მხატვრულ პროგრესს. ეს შემდეგი მდგომარეობა: ნოვატორული ხელოვნება ხალხს თავსაზროს პირობითობათა ახალ, განვითარებულ სისტემას, მათ ორიგინალურ კომპონიციას. სანამ მასების ესთეტიკური აზროვნება გამოიშუშავებს თავის თავში საკუთარ სტერეოტიპს, სანამ მიადგენს და აითვი-სებს ახალ მოვლებათა მხატვრული ფორმის გართულე-ბულ (შეადრებით) საწყაროს გასაღებს. ხელოვნება მიდის უფრო წინ: ახალ, უფრო ღრმა, დახვეწილი დღევანდელი შემოცნების თავის გამოსახვაში მოიხიზვენ იერსახის გარე-ხულ მხატვრულ-ფორმალურ ტრანსფორმაციას. ალბათ ამის გამო ამბობდა ლტინი, ნამდვილი პოეტი მასებზე ოდნავ წინ უნდა იყოსო...

„არაძარცხიანი“

ამრიგად, მასების ესთეტიკური შეგნება ჩამორჩება ხელოვნების მზარდ განვითარებას. ეს იმაში გამოიხატება, რომ მასების აღქმის სტერეოტიპი დროთა განმავლობაში ძველდება, იზრტავება, ვეღარ ექმნება მასებს ნაწარმოების ფორმის საშუალებით შინაარსის წვდომაში. მხატვრობის პროგრესი შინაარსის ვართულებას და მხატვრული იერსახის ანალიტიკური სიმძაფრის ზრდასთან ერთად მის ფორმის სასველილებებისკენაც მიერთობადა. მხატვრული იერსახის ფორმა მხატვრულ პირობითობადა გარკვეული კომბინაცია და მათი საიდუმლოების ამოხსნეულად „გაუმოფრავად“ ნაწარმოების არსი მიუწვდომელი იქნება. პროგრესი ვარაუდობს მასობრივი სტერეოტიპის შეგუებას ახალ მხატვრულ პირობითობასთან. ასეთ შემთხვევაში ავტორს და მკურნელს შორის სხვადასხვა ნიშნება ადრია „დამოფრული“ პირობითობის არსის (ესმანტიკური მნიშვნელობის), ე. ი. მხატვრული ფორმის შესახებ. ეს მეტად რთული და ხანგრძლივი პროცესია. თუმცა ამკარა, ამ დიალექტიკური წინააღმდეგობის (საკუთრივ ხელოვნების განვითარება და მასების მხატვრული აზროვნების ჩამორჩება) დაძლევის გარეშე არ წარმოიშობა ხალხის ესთეტიკური ცნობიერების არავითარი პროგრესი. მაგრამ მასების ამ მიწარაფებას სტიმული უნდა მისცეს თვითონ მხატვრულმა კულტურამ.

და თუ ასეა, აქვდაზე უნდა განვაცხადოთ „მასკულტის“ ესთეტიკური რეგრესულობა, რადგან, აუდიტორიის ზრდის მიზნით, იგი შეგნებულად აჭევიტებს საკუთარ იერსახეთა მხატვრულ ღირებულებას; სხვა სიტყვებით — მასობრივი ესაპირსკური ხელოვნება უარს ამბობს განვითარების რეალურ შესაძლებლობაზე, რომლისკენაც ვთავაზობს ესა თუ სიმორტი. და იმისათვის, რომ დათრთო სასაბუთისთვის მისაწვდომი იყოს (ამას მოითხოვს მისი სოციალური ფუნქცია), იგი შეგნებულად ადამტირდება პრიმიტიულ მასობრივ ესთეტიკურ სტერეოტიპთან, ესთეტიკურად გაუნაღებელი აუდიტორიათთან. რომარდ ჰოვარტი წყნარად, წყინიერების სარგებლობასთან „სასეებით სამართლიანად წყრდა: ეს ხელოვნება“, იმისთვის, რომ მასობრივი... გახდეს... დიდად, ვეგნებულად ამდაბლებს ვეგნებებს“; ეს უკანასკნელი გამონათქვამა შემდეგში: ხელოვნება მიაღწევს სა თავისი განვითარების განსაზღვრულ მხატვრულ დონეს მოცემულ მომენტში, თავის მიმდევრებთან გამარჯულ „დიალოგში“ იფენებს მხოლოდ იმ პირობითობებს, რომლებიც ადრევე გასაგები იყო და რომლებიც არანარაფარ ამ მოთხოვნებზე პირველად ესთეტიკური გრძნობების ამაღლებას. პარაცელსი ჯერ კიდევ XVI საუკუნეში წყრდა: „ხელოვნების ყველაზე დიდი მტერია ის, ვისაც მისი არაფერი გაგება“.

ამ მოწოდების პარადოქსი იმაში მდებარეობს, რომ მასკულტის დაჭევიტებული ესთეტიკური ღირებულების მიუხედავად, ხალხი მას აღიქვამს, როგორც სულიერ დისკომოდას, რომელიც ფლობს მხატვრული კულტურის ყველა გარეგნულ ფორმალურ ნიშანს. ამიტომაცაა, რომ იგი „ხელოვნებად“ იწოდება. თავის მხრივ, ეს პარადოქსი თუ ყალიბი ფექტივი გაპირობებლად ისევე და ისევე პრიმიტიული ესთეტიკური ცნობიერებით, ე. ი. მათი მხატვრული სტერეოტიპის ჩამორთხენილობით, რომლის თანახმად განსაზღვრული, წმინდა ფორმალური ნიშნების არსებობა უკვე მიწმობს ნაწარმოების მხატვრულობას. როგორია ეს ნიშნები, ან ხერხები, რომლის საშუალებითაც „იწარმოება ხელოვნებისმავალი საგნები“. ამ კითხვაზე ყველაზე უფრო საყურადღებოა პასუხი გასცალ ტელსტიმ. ირფავარი პარალოგიკურობის მიუხედავად მისი ტრაქტატი „რა არის ხელოვნება“, ავლენს დიდი რომანისტიკის გასაოცარ მეცნიერულ მიხედვლობას. ტელსტიმ ამ ნაწარმოებში ერთმა-

ნეთს უპირისპირებს ხალხურ და მეზატონეთა ხელოვნებას. ტრაქტატის ძირითად მიზნად მყურსდამ დასახა პირველადი ტემპარტიკის და მეორის ანტიესთეტიკურობის დასაბუთება. თუმცა ამ ნაშრომის ერთი ალოგიკურობა იმდგომარეობის იმაში, რომ ახასიათებს რა ე. წ. „მეზატონეთა“ ხელოვნებას (ანუ როგორც მას სხვახარად უწოდებს „დეკადენტურა“, „არაქრისტიანული“), ტელსტიმ ასახელებს იმ თვისებებს და ნიშნებს, რომლებიც განსაზღვრავენ უფრო „მასობრივას“ და არა „ელიტურს“. (მეზატონეთა) მხატვრულ კულტურას: ა/ ბრძოლ არ ქმნის და არ ირჩევს ამ ხელოვნებას. მას თავს ახვევენ მისი ადგილით, სადაც ხელოვნება მისთვის მისაწვდომია“. ბ/ არაქრისტიანული ხელოვნება ერთმანეთთან აკავშირებს ზოგიერთ ადამიანს და ამით ჩამოაბრუნებს მას სხეებისგან ისე, რომ ეს დაკავშირება ხშირად არა მარტო დამორების, არამედ ადამიანთა შორის ურთიერთმტრობის წყაროდაც იქცევა ხოლმე და ა. შ. ამირად, „მეზატონური“ ხელოვნება უნდა გავიციოთ როგორც მეზატონეთა მიერ გაკეთებული (წარმოებული) და ბატონების სასარგებლო კომლუტურა, რომელსაც ისინი თავზე ახვევენ „მასებს“ და ამით სოციალურად რყვინათ მას. ეს ეკსპანსიური ხელოვნება, მასკულტის ტრაქტატის მთავრ ალოგიკში იმაში მდებარეობს, რომ ე. ტელსტიმ „არაქრისტიანულ“, „მეზატონეთა“ კულტურის ხალხურ კულტურასთან დაპირისპირებას, უკანასკნელის ერთადერთ უპირატესობას იმაში ხედავდა, რომ იგი „გასაგებია ადამიანთა რამდენადმე დიდი რაოდენობისთვის (გვ. 397)“, თუმცა პრაქტიკა და ხან თვითონ მყურალიც კი გვაჯერებენ სწორად საწინააღმდეგობის ტემპარტიკი ხელოვნება ხშირად ფართო მასების ყურადღების მიღმა აღმოჩნდება ხოლმე, რომლებიც უფრო იოლად და ხალხით „არაქრისტიანულ“ ხელოვნებას აღიქვამენ. მიი უმეტეს, რომ „გარეგნული ღირსებები ყალბ ნაწარმოებში ხშირად არა თუ უარესი, არამედ უფრო უკეთესია, ვიდრე ნამდვილ ნაწარმოებში“. ხშირად ყალიბ უფრო მეტად გასაოცარია, ვიდრე ნამდვილი, უკანასკნელის შინაარსი უფრო საინტერესოა“ (433).

თუმცა დადებრუნდეთ რა მთავარი ნიშნები განსაზღვრავენ და განაპირობებენ ტელსტიმის აზრით „ხელოვნების მსგავსის“ პოპულარობას? ესენია: 1. დასვენება, 2. მიმამაგებლობა, 3. განასაკვირებლობა, 4. თავმჯიყვითობა“ (გვ. 402). მართლაც, მასკულტის ესთეტიკურ თავისებურებათა ახალიზი გვარჯერებებს, რომ მას საფუძვლად უდევს ერთ-ერთი ამ პრინციპთან. ამ ხელოვნების მხატვრული არის დახასიათებისას მოქმდება გავიხსენით „ბურჟუაზიული ნატურალიზმის“ გავება. საქმე კობირობის სურსტეში კი არა, ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკური ტერესის დაჭევიტება-დაქვემდებარება და მისი იფასვინა-ნი სურსტეში მუცლადია. თითოეული ამ თხი პრინციპთან (ამ ტერმინების ტელსტიმებური გაგებით), თუ იგი უდევს საფუძვლად მხატვრული კვლევის მეთოდოლოგიას, გვაიძულებს ეს უკანასკნელი შევფასოთ როგორც ბურჟუაზიული ნატურალიზმის იპოსტასი, როგორც ცრუ ხელოვნების „ხელოვნურობის“ სახესკვაობა.

Quod Licet Lovi...

მნს(70), როგორ რეალიზდება დასესხების მეთოდ მხატვრულ პრაქტიკაში. „ეს მეთოდი მდგომარეობს ადრეული ხელოვნების ნაწარმოებებთან მთლიანად სიუეტების, ანუ: ყველადასახის ცნობით პოეტური ნაწარმოებების ცალკეული ნაწილების, საკვების დასესხებაში“. გადაკვეთის იმისი ისე, რომ მცირეოდენი დამატების შედეგად სრულად ახალ ნაწარმოებებად მოვეკვლინო. ასეთი ნაწარმოებები ადამიანებში იწვევენ მოგონებებს ადრე განცდილ მხატვ-

რულ შეგრძნებებზე და ახდენენ „ხელოვნების მაგარის“ შთაბეჭდილებას“ (გვ. 403). თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ „წინანდელ“ (ქრისტიანული) ხელოვნებაში ტოლსტოი გულისხმობს ჭკვიანობაზე მხატვრულ კულტურას, მაშინ დასესხება ისეთი მეთოდით ამოიწმინდება, რომლის მიზანია მასებში მაღალ, სერიოზულ ხელოვნებასთან შეხედრის ილუზიების დაბადება.

ამ ილუზიების ბადებს რომელიმე განთქმული ნაწარმოებიდან ცნობილი სიუჟეტის ვარიანტი, ანდა ასევე ცნობილი სერიოზული სიტუაციის „გამოცემა“⁷. ამიტომ ვასკვირებ, როდია, როცა „ნახესების“ ხელოვნება ხშირად მიმართავს ბიოგრაფიულ ჟანრს, ვინაიდან სწორედ ეს ჟანრი იძლევა გარგნულ ობიექტურობაზე ესთეტიკური სპეკულაციის საშუალებას, რაც მიღის ცნობილი ადამიანების ცხოვრების მეტ-ნაკლებად სწორ ასახვად. ფრანსისკო გოიას ცხოვრება დადიო საფუძვლად იტალიურ ფილმს „შიშველი მასა“. აქ საქმე გაქვს ისტორიული სიტუაციის დასესხებასთან. ეს ფილმის გარკვეული ობიექტურობის საწინდარია მაყურებლის აღქმაში. მეორე მხრივ, მაყურებელს აღედრება „მოვლენები ადრე განცდილ მხატვრულ შეგრძნებებზე“, რომლებიც თავის დროზე აღდრეს გამოიწვიოთ ესანსების ბიოგრაფიას და მისი შედეგების გაიხსნამ, ან ლ. ფიოტაგანერის დიდებული რომანის კონტეკსტ. ეს მოგონებები ხელს უწყობენ ფილმ „შიშველი მასა“-ს, როგორც ესთეტიკური მოვლენის აღქმას. ამავე დროს პირველი (ობიექტურობა) და მეორე (ესთეტიკურობა) ფაქტორად ილუზორულ მომენტებად იქცევიან. საქმე იმაშია, რომ თუ გოიას ცხოვრება ფიოტაგანერის განსაზღვრითა და მხატვრული დამოწმებით წარმოადგენს „შეგრძნების რთულ გზას“, ბანალობაზე ზეიშ. ფილმში ეს დიდებული ფორმული წარმოვეცივება, როგორც აქტიურობა ალბას ნაცადი საყვარელი. ვერანიდან გვიცქერს ვენიციანი, გვიით შეპყრობილი, შავგერმანი მამაკაცი ბანჯელაიანი მკვრიდი, დუღიების მოხერხებული წამოწყები, რომელიც დროდადრო, სამეფანო პაუზების წუთებში, ქმნის გენიალურ ფერტილებს. ერთი სიტყვით, ფილმი იქცა ტრივიალურ მელოდრამად სამიანური ამოცენსებითა და დაუსრულებული აყალ-მყალით. თუცა ეს მეტამორფოზა სასებით კანონზომიერი ესთეტიკური შედეგია: თემის „სერიოზულობა“, „მხატვრულობა“ გვეყვება სტანდარტულ, ჩვეულ (პრიმიტიული მასიური აქტიურობისთვის) ესთეტიკურ ფორმაში.

შემდეგ: მასკულტის თემის ნებისმიერი (ე. ი. გარვეწული, ნახესების მომენტების მიუხედავად) სახელწოდების მიუხედავად მისი მიზანია თემა (ე. ი. არსი) ყოველთვის სტანდარტული, მუდმივი, უცვლელი აღმოჩნდება. მრავალსაფეხობითა გათიხრობება მისი კვლევის მეთოდოლოგიან⁸. თუცა ეს გარემოება — მიზანია თემატური დაპროგრამება — ობიექტურად აიხსნება: „მასკულტი“ მასობრივი რომ დარჩეს, იძულებულია მუდამ ანგარიშს უწყევდეს მასობრივ ესთეტიკურ სტერეოტიპს, რომელიც გავრისტალურად პრიმიტიულ ხელოვნებასთან ურთიერთობაში.

ამიტოვად, ნახესობის მეთოდის მიზანია ყალბი ხელოვნება ნამდვილ ხელოვნებად გადასლოს. მისი ანტიკისტორიული არსი განისაზღვრება იმით, რომ ხელოვნების მიმდევრთა ფართო მასებში იხილეთ გარკვეულების შემდეგ უძლურნი აღმოჩნდებიან ზღვარის გატევაში ჭკვიანობისა და სიყალბის შორის. თავის მხრივ, ყალბი ხელოვნებაზე მზარდი მოთხოვნა ასტეტიკურებს მის შემდგომ გავრცელებას და განმტკიცებას. მეორე მხრივ, ნამდვილი, ავარდაპტერული ხელოვნების მიუწვდომლობა განაპირობებს მის „შეღარებას“.

ყველაფერი ეს გამჟღავნებული (მიმხმარებლის აღქმით) ფორმაა მხატვრული აზრის შერყევია, „ყალიბ“ ხელოვნე-

ბით, შესაბამისად თვით დასესხების ხერხის მეთოდოლოგია ატარებს გარკვეულზე ხასიათს: ახალი ნაწარმოები აღქმება და გონებაში იწყება „ადრე“ ესთეტიკური გრძნობების, თუცა ეს გრძნობები შერყენილია, რადგან მათ „ყალიბ“ ხელოვნება აძრებას.

თუცა „ყალიბ“ კულტურა მხატვრულ აზრს უშუალოდაც რყენის უკანასკნელის მიღწევების უშუალო დასესხებაში, მისი ფორმალური თავისებურების მითვისების გზით. ასე, კომერციული „ყალიბი“ კინო არსებით სერიოზული კინოხელოვნების აღმოჩენების პარაპოტიკულ გამოყენების წყალობით და თუ ნამდვილი მხატვრული მუდმივად იქნებოდა მინაარსის საუკეთესოდ ამასველ ახალ ფორმებსა და ახალ საშუალებებს, კომერციული კინო ხარბად ეწაფება იგივე ფორმებსა და საშუალებებს, იმისათვის რომ შეიტანოს მასში გარყენილი, გათხევადებული ტრივიალური შინაარსი. მაგარა: Civid Licet Lovi, non Licet bovi, რაც ეპატებთა ოუბიექტის, არ ეპატებთა ხარს.

ასეთივე მიზანს ისახავს „ყალიბ“ ხელოვნების სხვა ხერხებიც, მიიპატიოს ხერხი მიმართულია „მხატვრობის“ ილუზიების წარმოქმნისკენ იმის დაწყორობით გადმოსაცემად, რაც აღიწერება და წარმოსახება (104). დასესხების ხერხი ემყარება ე. წ. „კონტრივ ინტერესი“: „...სურათები, დრამები და მუსიკალური პიესები იხე ეწერება, რომ სპორტი ხდება მაუი გარკუთხებული ამონას. შეხედრის ეს პროცესიცი ვეანჭებებს სიათმეებას და გვამლევს ხელოვნებისაგან მიღებული შთაბეჭდილების მინამგანს.“ (გვ. 405).

„იდეალური სამართა“ და „სარებალორის აღმანიანი“

რასაკმარეშლი, ზემოთ დასახელებული მეთოდების ესა თუ ის ელემენტი თავისთავში შეიცავს აგრეთვე ნამდვილ ხელოვნებასაც, თუცა „ყალიბ“ კულტურაში ისინი ძირითადი მხატვრული საწყისის თვისებებს ატარებენ და „მხატვრის განცდელ გრძნობებს შეიცავენ.“ (გვ. 409). სხვა სიტყვებით — „ყალიბ“ ხელოვნება უსული ხელოვნებაა, ავტორის ინდივიდუალობის იარიისც მოკლებული. ინდივიდუალობისა, რომელიც, ლ. ტოლსტოის აზრით, ნამდვილი ხელოვნების ძირითადი ნიშანია. ანუ სხვანაირად ესკაპისტიკური მასკულტი ამოღანებს თავის წამეგვიანობას, რადგანაც არ ასტიმულირებს ხალხის მხატვრული აზროვნების აქტიურობას (რასაც ჭკვიანობრივი მხატვრული ინდივიდუალობა განსაზღვრავს), მაგარა მიმართავს „მხატვრობის“ სტერეოტიპულ მეთოდებს. ტოლსტოი გენიალურობის, გენიოსის სახეში გულისხმობს ნათელ, მხატვრულ ინდივიდუალობას და დარწმუნებულა, რომ „ყალიბ“ ხელოვნების სფეროში მუშაობს ავტორისაგან მოითხოვს მხოლოდ ტაონტს, ე. ი. უნარს... „ოილად გამოთქვას აზრები და შთაბეჭდილებები, შენიშნოს და დაისხიოს და მასასიათეული ნიშნები“. მხატვრული წერის ტექნიკის დაუღლეობა... აქედან გამომდინარე საყვებით სამართლიანდ ვევერენება შოქანპაერის აზრი, რომლის მიხედვით „სარგებლობის ადამიანები“, ვერასოდეს გაიკვირენ „გენიოსის“ ქმნილებებს, მიიღებენ მათ მხოლოდ „რწმენით“. ამის მიზეზია მხატვრული აზროვნების სტერეოტიპული, ე. ი. არაკრიტიკული ხასიათი. „ტაონტს“ ძალეს იმის გვეკეთება, რაც სხვების შესაძლებლობებს აღემატება, მაგარა ის არ სცილდება სხვათა ამოვისებლობის საზღვრებს. ამიტომ სწორადდა პოულობს დამფასებლებს. გენიოსის ქმნილებები კი სცილდება მათი (თანამედროვეთა — ე. წ.) ათვისების უნარის საზღვრებს. ტაონტი ჰკავს მსროლელს, რომელიც მუხანს ახედვრებს, რასაც სხვები ვერ ახერხებენ. გენიოს ხდება ისეთ მიზანში, რომელსაც ვინამეღ სხვების მზერა

ვერ მისწვდომია. ამიტომ ისინი მხოლოდ შუალობით და, ე. ი. საკმარის გვიან, იღებენ ამაზე ცნობებს და ისიც კრედიტით — რწმენით¹. რასაკვირვებელია, მოპენაპურის ამ პირს ახსოვლუტისაყვის უფლებმა არა აქვს, ის გამოსადეგია მხოლოდ „სარგებლობის ადამიანების“ სამყაროს მიმართ.

„ამ იდეის ჭეშმარიტება წინასწარ განსაზღვრავს სხვა იდეის ჭეშმარიტებას; რამდენადაც არსებობს სოციალურად გაპირებული იდეა, მაშასადამე, დრმა განხეთქილებაჲ მაღალი ხელოვნების რომანტიკულ მაქსიმალიზმსა და „სარგებლობის ადამიანთა“ ყოველდღიურ მიმღე საზრუნავს შორის, ხელოვნების „იდეალურ სამყაროსა“ და კლასობრივი სამყაროს ანტიეთეტიკურ სინამდვილეს შორის, იმდენად მასში „პოეტისა და მასის“ პრობლემა არაბუნებრივ, მხატვრული პროგრესის ინტერესების „საპირისპირო“ გადაწყვეტას პოულობს. ვინაიდან თუ ა) გენიოსის ნაწარმოები არ არის მიღებული არც ფართო მასების წრეში (ისინი გაუცხოებულნი არიან ჭეშმარიტი კულტურისაგან თავიანთი ესთეტიკური განუეთარებლობის გამო და არც გაბატონებული ელიტას წრეში), ის გაუცხოებულია ჭეშმარიტი კულტურისაგან, რადგან მოკლებულია თავის კლასობრივ ინტერესებზე მაღლა დადგომის უნარს, ბ) ხელოვნება მრეწველობაჲ, სადაც წარმოება მოითხოვს გასაღებას, — მხატვრის წინაშე მიიღო სიხანძით დგება დღეჲმა: აღმოჩნდეს „ანგაჲირებული“ (ე. პ. სარტრის ტერმინია) ან მასის, ან ელიტას მიერ. ორივე შემთხვევაში მას მოჰყვება მხატვრის შემოქმედებით პოტენციალის მიწარასობრივი და ესთეტიკური სიდიდის შემცირება: ელიტას მიერ კულტურის „ანგაჲირება“ გულისხმობს მის დატვირთვას ისეთი იდეურ-თემატიკური მუხტით, რაც მიმართულია მასების ვინებრივი და ფიზიკური აქტიურობის ჩახშობისაკენ, ხოლო მასების მიერ კულტურის „ანგაჲირების“ შედეგია არა მასების სასარგებლო ხელოვნება², არამედ ხელოვნება, რომელსაც ისინი თავიანთი შესაძლებლობებით ჩასწვდებიან ე. ი. მხატვრული წამგებიანი ხელოვნება. ბრბოს მიერ „ან-

გატირებულ“ მხატვრულ სახეში მასა გამოდის მხოლოდ მისი ფორმის შემგვეთის როლიმ, მაშინ როდესაც შინაარსის განსაზღვრის უფლება ეთმობა ელიტას.

თუმც სხვა პოზიციებიდან, მაგრამ ანალოგიურ დასკვნამდე მივიდა ფ. ნიცშე. „ნამდვილი ხელოვნება, — წერდა იგი, — მოითხოვს ჩვენგან — დღის საკუთესო საფარს. დიდ სულიერ ენერჯიას, მაღალ სულიერ აღმაფრენას, მაშინ როცა ამ სულიერ „ადამიანები მას მიჩინვენ მხოლოდ როგორც განცდებისაგან დაღვინს საშუალებას. და მას მხრივ სულიერი პოტენციალის ნარჩენებს მიუძღვენან³. აქედან გამომდინარე, — ასევეს ნიცშე, „შრომის-მოყვარეთა და საქმიანათვისის“, ე. ი. მასებისთვის მიუვლდომელია ნამდვილი კულტურა. მეორე მხრივ, — აგრძელებს გერმანელი ფილოსოფოსი, — „უსაქმურნი და უსინდისნი“, „უქნარები“ და „გარეწრები“, ე. ი. გაბატონებული ელიტა, არ სცნობს დიდ ხელოვნებას და უსაფუძვლედ მიაჩნია მისი მოთხოვნილებები, ვინაიდან „უკვე თავისი ბუნებით“ მათ არ ძალუბნებდა არც სურთ სერიოზული სულიერი დამუხტვა. ხელოვნება კი კარგავს ზო ჭეშმარიტ საფუძველს, ადრესტას, დეფორმირდება, ხელოვნურად მახინჯდება, რადგან იძულებულია ერთდროულად ესაუბროს „საუკუნის“ დაქარნულ ადამიანებსა და „უსაქმურთა ამა სოფლისა“. ეს დამახინჯება შემდეგ ალტერნატივას გულისხმობს: „დაიღუბოს როგორც ფიზიკური ფუნქიონი ან დამთბის და გადაიქცეს გასართობად. იგი მეორეს არჩევს“⁴.

ამრიგად, ბურჟუაზიული სამყაროს მხატვრული ცხოვრების თავისებურებებს მივყავართ ერსაცხელოვნების, მასკულტურის მიერ ნამდვილი კულტურის მძლავრ და უშუალოდ განდევნამდე. ეს კი, თავის მხრივ, იქცევა ესთეტიკური აზრის კრიზისად, ვინაიდან მასკულტურის სოციალური და მხატვრული (მიცემული შემთხვევაში) თავისებურების ანალოზი გავარწმუნებს ხელოვნების განვითარების პროცესზე მის დამანგრეველ გავლენაში. მასკულტურ „მიდის დამთბობაზე და გადაიქცევა გასართობად“...

შენიშვნები:

1 მასკულტურის სოციალური არსის შესახებ იხ. ვ. ჩინჩიასვილის სტატია „მასკულტურის პიოგრაფიისათვის“. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6, 1969 წ.

2 თანამედროვე ამერიკელი სოციოლოგი არნოლდ შუზერი ანალიზურ აზრს გამოთქვამს: „ხელოვნების მიმდევრობა წრის ზრდის უშუალო შედეგი ყოველთვის იყო მხატვრული პროდუქციის ღირის დაკლება“.

3 ლ. ტოლსტოის „ლიტერატურის შესახებ“. მხატვრული ლიტერატურის სახელმწიფო გამოქვეყნება, რუსული გამოცემა. მოსკოვი 1955. გვ. 402.

4 გვ. 374.

5 გვ. 447.

6 იხ. ლ. ტოლსტოის სტატია „იანსონოლიანის სკოლა ნიეშპრისა და დეკემბრის თვეებში“ (რუსულ ენაზე).

7 ამის ნათელ მაგალითად მოგვიჩინა ამერიკელი რეჟისორის სტენლი კუბრიკის ფილმი „საბრტაქი“. აქოხუფ მანკევიჩის სუპერლოსოი „კლეოპატრა“ და სხვ.

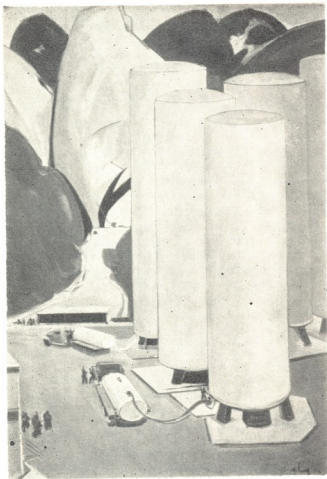
8 ეს აზრი რელიგიურ მტკიცებას პოულობს მასკულტურის ისეთი ეპრობი, როგორცაა ევსტერნი. ვაიხსენით ფრანკ ვრაუბერის—

ევსტერნი ვამჩინებო თეორეტიკოსისა და პრაქტიკოსის განცხადება: როკი მრავალსახობრივადეც არ უნდა გამოიყურებოდეს ევსტერნი თემატიკური განაცხადი, ის აუცილებლად მიდის შვიდ თემატურ ვარაუტამდე: 1. ბრძოლა ინდივიდუალთან. 2. ბრძოლა ბუნებასთან, 3. კონფლიქტი გადასახლებულებსა და მწყემსებს შორის. 4. კანონი უკანონოების წინააღმდეგ. 5. განდევნილის ან დამნაშავის ისტორია. 6. შურისძიების თემა. 7. ისტორია მშენებლისა, რომლის ნახულებს ვინაღვერება ელის.

9 A. Шопенгауэр. «Мир как воля и представление», т. 3, СПб., 1893, стр. 477—478.

10 სახეობით ვსაგებია, რადგან სწორედ ელიტა გამოდის დაბალი კლასების, მასების მხატვრული კულტურის მღვეამოსილი ცენზორის როლიმ. ე. პ. სარტრმა პირდაპირ განაცხადა, რომ „მასკებთან მისვლის უფლება მხოლოდ მაშინ გვეძლევა, თუ მოწვევებით გაბატონებულ ელიტას. ეს არის ჩვენი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წინააღმდეგობა (ინოსტრანინია ლიტერატურა“, 1962 წ. № 11, გვ. 243).

11 ფ. ნიცშე, თხზულებათა კრებული, ტ. 5, მოსოვსკიკო ენიგოზდატელსტოვ, 1909 წ., გვ. 268.



ო. ხულაგა.
ელვატორი

საქართველოს სსრ
და საქართველოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფენიდან



ბ. შველიძე.
გამარჯვების ღღე



გ. გულიანაშვილი.

სადღესასწაულო შხაღება

11898
86811

ჟ. ხუციშვილი.
არქეოლოგი





**ზაქარია ფალიაშვილის
დაბადების 100
წლისთავისათვის**

რომანსმა ხელი შეუწყო ქართული კლასიკური მუსიკის განვითარებასა და აყვავებას, კერძოდ, შემდგომი თაობის კომპოზიტორთა ქმნილებების წარმოშობას. რომანსს ქართულ მუსიკაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უკავია. ყველა ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორი დიდი ინტერესითა და აღმაფრენით გვიტყობს ვოკალური ლირიკის ამ ჟანრს. რომანსის განვითარებაზე, ისევე როგორც საოპერო და საგუნდო ჟანრის განვითარებაზე, დიდი გავლენა იქონია, ერთი მხრივ, ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ აკაკის, ილიას, ბარათაშვილის, ვაჟასა და სხვათა სახით; მეორე მხრივ, ქართველი საბჭოთა პოეტების ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ს. შანშიაშვილის შემოქმედებამ და ხალხურმა ეპიკურმა თქმულებებმა.

ვოკალური ლირიკის ჟანრში გამოვლინდა მრავალფეროვნად და ფართოდ. არაყიშვილის ნიჭიც და არაყიშვილი ქართული მუსიკის ისტორიაში შესულია, როგორც ქართული კლასიკური რომანსის ფუძემდებელი. ამ ჟანრის წამომწყებად კი მაინც მ. ბალანჩივაძე უნდა ჩაითვალოს. ზ. ფალიაშვილიც მიმართავდა ფართო მასების ამ საყვარელ ჟანრს.

ჯერ კიდევ 1904 წელს ი. ჭავჭავაძის პოეტური ქმნილებით ალტაქცებული ზ. ფალიაშვილი ქმნის ქართულ „იაგ-ნანას“, რომელიც თავის მეგობარს, საქართველოს ისტორიის დიდ მკვლევარს ი. ჯავახიშვილს მიუძღვნა.

იმევე წელს გამოდის რომანსი „ჭაბუკურ სულით შემიყვარდა“ (ტექსტი დ. თუმანიშვილისა), სხვადასხვა დროს მას მოჰყვა: „ნუ უარაჲ“, „მიყვირდა“ ი. გრიშაშვილის ტექსტზე და „რისთვის მიყვარხარა“¹ ი. ჭავჭავაძის ლექსზე.

ზ. ფალიაშვილის ვოკალური ლირიკა ამით არ ამოიწურება: ზემოხსენებულ ნაწარმოებებთან ერთად არტემობის ჯერ გამოუქვეყნებელი „იაგნანა“² ლერმონტოვის ტექსტზე, „ამიღი თუნდ ერთხელ“³ ნადსონის ტექსტზე და საბავშვო სიმღერების კრებული.³

მართალია, რომანსს ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებამოცინტრალორი ადგილი არ უკავია, მაგრამ თავიდან ძირითადად მან განსაზღვრა კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზა.

ზ. ფალიაშვილის ჯერ კიდევ ადრინდელ რომანსებს ასახიათებლი უშუალობა, მელოდურობა, ნათელი ლირიკული ანწყობილება.

აღინიოლო ქართული რომანსების ინტონაციურ წყობაში იარქმნბა ააფირი ქალაქურ ყუთით სიმღერებთან. ქალაქობა სიმღერები თითო რომო ითამაშა ქართული ვოკალური ლირიკის ჩამოყალიბებაში. ზ. ფალიაშვილის რომანსები, როგორც ქართული სასიმღერო შემოქმედების ერთ-ერთი თარგი, შეიცავს განწყობილებათა სხვადასხვა შთაბრძოლებას და დოკალისა და ინსტრუმენტალისთვის თავისებურ სინთეზს წარმოადგენს. ტიპსკის შერჩევამ, ახსნამ და მოსალოდნელმა ინტერპრეტაციამ გარკვეულად განსაზღვრეს ზ. ფალიაშვილის რომანსების ცხელიღმყოფელობა და მისატრული მნიშვნელობა. ზ. ფალიაშვილის დოკალური ლირიკის მოსალოდნელი ინტონაციებით თითქოს ასახავენ ემოციური განწყობილების ამომხატალო სიტყვიერ ინტონაციების. ამაში თხრობით დარგობისათა და მისორსკის ტრადიციების შემოქმედებით დანიათარბბს.

პოეტური ენა, თანამედროვე პოეტური სიტყვის ელერი რომანსებში მჭიდრობით არის დაბაჰმირებული კლასიკური ლირიკის ტრადიციებთან. ფალიაშვილის რომანსებს ასახიათებთ როგორც სულეფერი უშუალობითა და სიწმინდით

ზაქარია ფალიაშვილის რომანსები

დადგმარა სლიანოვა-მიხანდარი

ქართული პროფესიული მუსიკა ძირითადად ხალხური სასიმღერო მასალის საფუძველზე წარმოიშვა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. პროფესიული შემოქმედების პირველი ნიმუშები ვოკალური მუსიკის ჟანრს მიეკუთვნება და ეს კანონზომიერება, ვინაიდან ქართული ხალხური მუსიკა ძირითადად ვოკალურია. ამან განაპირობა სწრაფვა ვოკალური მუსიკისადმი, გაიზარდა ინტერესი რომანსის, ოპერისა და საგუნდო მუსიკისადმი.

XIX და XX საუკუნეების პროფესიულ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი განეკუთვნება საგუნდო მუსიკას. მასთან არის დაკავშირებული კომპოზიტორების ზ. ფალიაშვილის, ნ. სულხანიშვილის, ზლოლ საოპერო მუსიკასთან — ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩივაძის სახელები. პროფესიული შემოქმედების ადრეული, პირველი ფორმა — რომანსი XIX საუკუნის ბოლოს წარმოიშვა. მის წარმოშობასთან არის დაკავშირებული ი. კარგაქციელისა და მ. ბალანჩივაძის სახელები.

აღსაფრთხილებელი თხრობა, ისე ემოციური დაძაბულობა. რომანის ცალკეული ნაწილები ვოკალური პარტია დეკლამაციური, მაგრამ ამასთან შეიცავს ტექსტის აზრობრივ ნივანსებთან მჭიდროდ დაკავშირებულ სასიმღერო ნიშნებსაც, რაც საშემოქმედებელ შესაძლებლობის მრავალმხრივ გამოხატულებას საშუალებას იძლევა. ფალიაშვილის რეჟისაჟში ნაწილები დეკლამაციური საწყისობით დაიკავშირებულია გემოსხვევის დრამატული დაძაბულობა, სასიმღერო საწყის კომპოზიციური ნიშნები და გრძობების სიუჟეტით. ფალიაშვილის ვოკალური ლირიკა ნაწილობრივ დაკავშირებულია რეგულაციამდელ ლირიკასთან, რაც ხშირად შეხედულება სუბიექტური ინკიმიურ-ლირიკული თემატიკით. ფალიაშვილი აღწევს დიდ მხატვრულ სიმბოლოებს. ფსიქოლოგიური გამომსახველობას. რომანის მუსიკალური ენა აუხერხებელია და გასაგებია. მუსიკალურ-პოეტიკურ სახე კონკრეტულია, ლირიკა უფროსად აღწერილობით. ამ გზით სურს კომპოზიტორს ყველაზე დრამატიკულ გავლენას გადმოეცინა. ფალიაშვილის რომანების საერთო სტილისტური ნიშნებია: რეალისტურება, ლექსის იდეური მნიშვნელობის ნათელი გამოსატყვა განზოგადებულ-ემოციური ფორმაში.

ურთო მოვლენებით დაწერილ რომანებში შეინიშნება ინტრაპიკური კავშირი რუს კლასიკოსებთან. ფალიაშვილის ზოგიერთ რომანში ჩანს ვოკალური მუსიკის ორი სახეობა — სიმღერისა და რომანის დაახლოების ცდები: არსებობდა ორივე ეს სახეობა ერთ მიზანს — მხატვრულ ლირიკაშიაფორმის დამატებითად გამოსახვას ემსახურება. მათი ურთიერთმიმართების პროცესი იმში დამოკიდებულია, რომ რომანებში ყველა სიტყვის მნიშვნელობის გამოსახვითი გრძობის სიღრმე არააწარმოვლად ერწყმის მუსიკალური სახის განსვრავებულ სხვაობას.

ფ. ფალიაშვილის რომანებში შეიმჩნევა დრამატიკული ფილოსოფიის სხვადასხვა კანონები, ქართლ-კახური გაბეჭული სიმღერებისა და ჩქარ, საყვარელი და ხალხურ რეიტინგ-ტიპად (ფანდურის თანხლებით).

ფალიაშვილის რომანების ერთ-ერთ ამოზოგიერ პრინციპს მელიოდური სეკენდარია წარმოადგინს, რომელიც კულტურის დასაწყისში და შემდგომად გამოიყენება. მათ დამოუკიდებელი ძალაა და დრამატულ დაძაბულობას ანიჭებს რიტმიკატივის შიდა: დამახასიათებელია ადრიატიკული ტონური ტერციისა და კვინტის დამღერება, ლირიკული სექსტის მელიოდური მიმოქცევა. თითქმის ყველა კულმინაციის მოდის კულტურის პირველი აქტის მელიოდური მიმოქცევის დასაწყისში. ფალიაშვილის რომანებში ფოლკლორი წინასწარ განსახლებული მიზნით არ გამოიყენება, არამედ ის პრინციპი, რომელიც ხშირად გვხვდება ხალხურ სიმღერებში — მელიოდის გარდაიქმნილი განვითარება. მინამღერის მელიოდური ექვრების თანდათანობით ამოწურება, რაც შემო რეიტინგში იწყება და ეშვება კილოს საყრდენ ბეჭდაზე.

გომოზოციის მთლიანობას კომპოზიტორი აღწევს რომანის პოეტური სახის შექმნის გზით — წამყვანი მელიოდური მიმოქცევის ან სახასიათო-გამომსახველი ინტერვალის, რიტმული ნახატი, დამახასიათებელი სექვენციის გამოყენებით. ზოგიერთ რომანში ფსიქოლოგიკაციისადმი მისწრაფება, თავისებური ლეიტმოტივის წარმოშობა დაკავშირებულია ტექსტის შინაარსის გაძლიერებასთან, რაც მას დრამატულ დაძაბულობას ანიჭებს. რომანში „რისთვის მიყვარხარ“ მუხებრივად ერწყმის ერთმანეთის რეიტინგ-ტიპი და ხალხური წყობის ფართო მელიოდური მღერადობა.

ფორტეპიანის თანხლებების ფაქტურა სხვადასხვანაირია; ვხვდებით მარტოვე აკორდებს ორმაგი მელიოდური ნაწით,

პარმონიულ ფიგურაციებს, პოლიფონიურ-პარმონიულ წყობასაც, სადაც ცალკეული ეპიზოდები გამდგომებულია კონტრასტული პოლიფონიის ელემენტებით. საერთოდ, საფორტეპიანო პარტია გამორჩევა კლასიკური დასრულებულით ყოველგვარი დადებითების გაჩენით. ზოგ შემთხვევაში სოლოკრიტიკული პარტიის ერთიანი ფაქტურა განახლებს რომანის მუსიკალური სახის მკაფიობას და ზომიერების პარმონიულ ენა ძალზე თავისებურია და პარმონიის ხალხური და კლასიკური ხერხების ორგანულ შერწყმასა დათმობილია. დამახასიათებელია სხვადასხვა კილოთა შეთავაზება. მასალოთა, პოლიფონია და ლირიკული („იავნანა“ ი. ჭაბუაძის კომპოზიცია). ფოლკლორი და მიქსოლიდური (იანინაა. ოპონონტკაციის სიტყვობზე).

რომანის ორმა სხვაობასხვაგვარია. გვხვდება სამწარწილიანი ორნამენტური რეიტინგით. უპოვებელია-გარდაიქმნილი ანაბიარაბობით თინალოთ და ორნამენტული რეიტინგული. ოლიოლო მათგანში ანაბიარაბობის ინკინისობის ხარისხი მითროდ არის დაბალირებული პოეტური ტექსტის სტრუქტურასთან და ხასიათთან.⁴

ფ. ფალიაშვილის ვოკალურ ლირიკაში თანდათანობით ჩნდება საოპერო არიების თვისებები. მის რომანებსა და საოპერო არიებში თავისებურად ერწყმინა ერთმანეთს ქალაქური ყოფის ნაწი, რბილი და ლირიკული ხასიათის მელიოდები და გლუბური სიმღერები. მკვნიშებარება და ფსიქოლოგიური სიზარებელი ამ ორივე კანონს ახასიათებს. ბუნებრივია, ოპერებში თავს იჩენს, ახალი, მოქმედი პირების სასიათთან დაკავშირებული დრამატული თხრობა. პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ რომანებისა და საოპერო არიადღებების ინტონაციური კავშირი. ფალიაშვილის რომანებში შეგვიძლია საოპერო ხერხები შევიხივოთ:

1. მასტაბის გაფართოება, 2. ზოგიერთი ეპიზოდის ფართო დეკორატიული გამოსატყვა, 3. მკვეთრად გამოიქმნილი სახეები, 4. ცალკეული ნაწილების ინტენსიური განვითარება.

ზოგიერთი რომანისა და საოპერო ვოკალური ფორმის მელიოდური სტილის დაახლოება, ვოკალური რეიტინგაციის ინტონაციის შეტრა ლირიკული არიისა და რომანის მელიოდიაში, ყოველივე ეს შეტყვევებს ფალიაშვილის მხატვრული მეთოდის ერთანობასა და სრულყოფილებაც.

ფ. ფალიაშვილის ადრინდელ სოლო-ვოკალურ ნაწარმოებებს მივყავართ რომანის „ჭაბუკი გულით შემიყვარდა“ (დაწერილი 1904 წელს და თუმანიშვილის ტექსტზე, რუსულად თარგმნა ვ. ამირჯიანმა). მელიოდის საფუძვლად დაედო ქართული ხალხური ერთმანაი ლირიკული სიმღერა „ახალ აღნაგო სულთ“, რომელიც გამოყენებული იქნა მარსისა და მალხაზის დუეტში („დაისის“ IV მოქმედება).⁵

რომანში იწყება მცირე შესავალი, რომელიც გამოყენებულია ვოკალური პარტიის კულტურის პირველი ნახვევის საწყისი და დასკვნითი მელიოდური მიმოქცევა. აქ მოკლედ არის მოცემული რომანის ძირითადი მუსიკალური სახე ნათელი ლირიკული თვისებებით (მაგალითად: 1, 2, 3, და 4 ტაქტები).

რომანსის პოეტური სახე გამსჭვალულია ობტინისტური განწყობით, ბედნიერების წყურვილით. საწყისი მინამღერი გარე ტექსტით, აღმავალი კარტული სვლითა და მელოზმატიკით მოვავონებს სიმღერის „ბუნდოვან გულს“ ერთ-ერთი ვარიანტის ინტონაციის თავისებურ სახეცვლილებას.



კუპლეტის პირველი ნაწილი. კადანსური მიმოქცევის გარდა, გაივლის რომანსის ძირითადი ტონალობის ტონიკის ლა ბემოლ-მაჟორის საორღანო პუნქტზე.

მელოდიური ხაზი დაწყებული გარეტაქტით ჯერ ტონიკიდან მაჟორული კილის ტრეციასაკენ აღმავალი სკენდური ინტონაციებით მიემართება და ჩერდება მასზე. შემდეგ კინტისაკენ ნახტომით გაიმღერებს ტექსტის მელოზმატურ ფიგურაციას და ამით ამთავრებს მეორე მელოდიურ ტალღას (მაგალითი, № 3, ვოკალური პარტიის 1, 2, 3, და 4 ტაქტი). აღნიშნული გამოშასველობითი საშუალებების კონტრასტი ანდანტინოს ტემპის დროს ხელს უწყობს ნათელ, წყნარ ლირიკულ განწყობილებას.



მომდევნო ფრაზები ავითარებენ ძირითად აზრს და არსებითად ძირითადი ინტონაციების თანაფარდობის სხვადასხვა ვარიანტს წარმოადგენენ. იგივე მელოდიური მიმოქცევა გარეტაქტითა და მელოზმატიკით ჯერ ტრეციით, ხოლო შემდეგ სკენდით მალა მიიწევს, სადაც სუბდომინანტურ პარმონიაზე მსადადება პირველი სტროფის რეგისტრული კულმინაცია.

სტროფი მთავრდება რამდენადმე გაფართოებული დაბოლოებით, რომელიც ეშვება ეოლიური კილის ტონიკამდე პლაგალური მიმოქცევებით. (მაგალითი № 4, სტროფის ბოლოდან I და II ტაქტები).

გამეორებული სტროფების შემავრთებელ ინტერლუდიაში, რომელიც იწყება ფა მინორში და მოდულირებს ლა ბემოლ-მაჟორში, ისმის ი. ჯავახიშვილისადმი მიძღვნილი „იავნანას“ თანხლებისა და აბესალომის არიის ინტონაციები. ეს უკანასკნელი შემდეგ გარდაიქმნება, თუმცა ინარჩუნებს რიტმულ ფორმულასა და მოძრაობის მიმართულებას.



დეტალების ეს მოლიანობა მოცემულია გამოშასველ საშუალებათა სხვადასხვა კონტრასტში და ხაზს უსვამს ფა-ლა-ვიოლის შემოქმედებით სტაბილურ ერთიანობას. იმავე ინტერლუდიას მიყვარათ მესამე სტროფამდე, რომლის საფორტეპიანო თანხლება დინამიურ თვისებებს იძებს: ეს მიიღწევა სხვადასხვა ხმაში კრობატული სვლების შეტანით. გამოშასველ ეფექტს ქმნის პარმონიული მინორისა და წინაპრებიანი ნახევარტონიანი ინტონაციების შეყვანა თანხლების საშუალო ხმებში (სოლ-ბემოლ-ფა დამხმარე დომინანტის პარმონიაზე). თანხლებანი წნდება აღმავალი მელოდიური მიმოქცევებით, რომელნიც თითქმის დიალღოს ქმნიან ვოკალურ პარტიასთან. ეს ფაქტურული გართულება და ტემპური ცვალებადობა (stringendo) მუსიკალურ სახეს ანიჭებს ინტენსიურ განვითარებას და ამით მოელ განკვეთს ერთგვარ დინამიურ დაბაბულობას მატებს (მაგალითი, 6, 1-8 ტაქტები). ინტონაციებისა და აგრეთვე დღე-მავალი სეკვენციის (სხევე ძირითადი მინამღერის) მეთოდი ადვილად ასოცირდება მალხაზისა და მარის დუეტის თემატურ მასალასთან, ოპერა „დასიდიან“.



რომანსის ამ დასკენით მონაკვეთში მოცემულია განზოგადებული კოდა, რომელიც აფართოებს კადანსურ საქციეს. ისინი ვარიანტული გამეორებისა და ცალკეული ფრაზების გამოყოფის გზით:

აქ კვლავ ისმის მესამე სტროფის თანხლების გამოძახილი, ბოლოს მოცემულია მელიზმატური ფიგურები, რომელნიც წარმოადგენენ ვოკალში წინა კადანსური საქციეის იმიტირებას. ელვარადობა თანდათანობით უსუსტდება პიანისიმოდე ტემპის შენელებით. ამ რომანსის დინამიური ფორმა სამი სტროფით, განვითარებული დასკენითა და კოდიტ ერწყმის პოეტური იერსახის მხატვრულ არსსა და მის განვითარებას.

რომანსის სტრუქტურა ამგვარია: შესავალი, A — (ინტერლუდია), A₁ — (ინტერლუდია), A₂ — დასკვნა, A₃ კოდა A₄.

ამრიგად, რომანსი წარმოადგენს სტროფულ-ვარიაციულ ფორმას განვითარებული დინამიური დასკენით.

კომპოზიციური ხერხების თავისებურებას ქმნის რომანსისა და სიმღერის ნიშნების შეთავსება. მასში ორგანულ მილანონობაში ვითარდება სტროფულობა და დაკვირვებითი ნაწილის მასშტაბური ვაღარათოქება დინამიური დაძაბულობის ნიშნებით. 1904 წელს დაწერილი ქართული „იავნანას“ მულოდა (ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე, ვ. როფდესტვენცკის თარგმანი) აღებულია გერული ხალხური სიმღერიდან „ნეტამე მომკლა ცა“⁷, სასიყვარულო შინაარსის ხალხური ლირიკული სიმღერის ეპნრმა თავისი გამოყენება პოეზია ნახ, სათუთ მინამღერიან „იავნანასში“.

საფორტეპიანო პრეულდია, ინტერლუდია და პოსტლუდია შეიცავს ერთი და იგივე ძირითადი მინამღერიით შემოფარულულ თემატურ მასალას. პრეულდია შედგება ეოლიური კილოს გამბული საორღანო პუნქტის ტონიკაზე (სიბემოლ) ორი ფრაზისაგან, მისთვის დამახასიათებელი მელოდიური საქვევებით, რომელსაც სხვა რომანსებსა და აბესალონას არიოზოში ვხვდებით; უფრო ნათელი იქნება მისი შედარება ამ „იავნანას“ ბოლო სტროფის დასაწყისთან. ძალზე გამომსახველია ინტონაციები, რომელიც წარმოშვა შესავლის მეორე ფრაზაში დორიული სექსტის შეტანამ. კილოების ამგვარი შერწყმა ტიპიურია ქართული ხალხური სიმღერებისათვის (მაგალითი 7, 1, 2, 3, 4 და 5 ტექსტები).



ი. გრიშავილის ტექსტზე (თარგმანი ვ. გ.) დაწერილი რომანსი „სიყვარდა“ მიძღვნილია კომპოზიტორის ძმისა და მეგობრის ივანე ფალიაშვილისადმი (გამოცემულია 1930 წელს). რომანსის პოეტური ტექსტი გამოხატავს უსაზღვრო სიყვარულით გამოყვეულ ღრმა გრძნობას. ამ რომანსში ჩივილის განწყობილებას გადმოსცემს თითქმის ყოველი ფრაზა. იწყება მელოდიური მიმოქცევით, რომელშიც შენარჩუნებულია ერთიანი რიტმული ნახაზი და დღამავალი მოძრაობა სხვადასხვა ინტერვალზე ნახტომით. ეს ლეტეპოტივი მოკლე რიტმიონტონაციური მიმოქცევის სახით წითელ ზოლად გასდევს მთელ რომანსს და წარმოადგენს მუსიკალურ-ფსიქოლოგიური დახასიათების, ტექსტუალური შინაარსის („გული დაკოლილია სიყვარულის ისრებით“) გახსნის საშუალებას.



მეორე სტროფში მეორდება პირველის მუსიკალური მახალა. თანსლებაში ჩნდება ფალიაშვილისათვის დამახასიათებელი მინამღერი, კონტრასტული პოლიფონიის ელემენტები (მაგალითი 9, 8, 9 და 10 ტექსტები).



საკვირა აღინიშნოს რომანსის შუა ნაწილის პირველი წინადადების თავისებური მელოდიური დაბოლოება მოღულაციით ფა-ეოლიური B₂-dur-ში. ტონალობის IV (მელოდიური) საფეხურზე ამგვარი გადასვლა ქმნის დამახასიათებელ ლირიკულ ინტონაციას. (მაგალითი 10, შუა ნაწილის 2, 3 და 4 ტექტები).



დორიული სექსტის ელემენტისაგან მიღებულ ასეთსავე მიმოქცევას ვხვდებით „აბესალონ და ეფერში“ (მაგალითი 11, a და B) კალეორის 197 გვ. 9, 10 და 11 ტექტები (აგრეთვე მაგალითი 12, 337 გვერდი, 7, 8, 9 და 10 ტექტები).



მთელი რომანსი გამსჭვალულია ერთიანი რომანტიკული მღევაკრებით.

რომანსი სამნაწილიანია. მისი სტრუქტურა ასეთია: საფორტეპიანო პრეულდია A(a+a), B(bc e) — A(a+პოსტლუდია).

ამ რომანსის თავისებურება ძირითადი მელოდიური მიმოქცევის მრავალფეროვნებაში მდგომარეობს, რომელიც განვითარების პროცესში დრამატული დაძაბულობის ნიშნებს იძენს.

რომანსის მუსიკალურ-პოეტური სახე, გადმოსცემს რა პირად გრძნობებს, აღწევს ჭეშმარიტ მხატვრობასა და ფორმის მილიანიობას.

რომანსი „რისთვის მიყვარხარ“¹⁸ ლირიკის ნიმუშია, მასში გამომსახველი მღერადობა, საცეკვაო სასიათი და იმპროვიზაციულ-რჩეტიკატული წყობა გამოყენებულია ქართული კლავირი სასიმღერო ლირიკისათვის დამახასიათებელი კუთხის თავისებურებების საფუძველზე. უკვე საფორტეპიანო პრელუდიანია მოცეცული რომანსის ძირითადი მუსიკალური სახე, რომელიც, ღრმა ლირიკულ, გულწრფელსა და რომანტიკულ განწყობილებას გადმოსცემს. შესავლის თემატურ მასალაში ნათლად შევჩვენებთ რომანსის ძირითად ინტონაციურ დერძი, რომელიც შეიცავს გადღებულ სკეანდის მელოდურ მიმქცევას. რომანსის ფორმის ორგანულ მთლიანობას სწორედ იგი განასაზღვრავს



ანალოგიურ შემთხვევას აქვს ადგილი ამერიკის (გერდის „აინა“), ვინაშენი სასამართლოს სცენის დროს აგმირის არის, ფრანკ კლავე, სადაც ტრიოლურმა ზოგად აღმოსავლურმა ინტონაციებმა დამახასიათებელი გამოყენება პოვა. აქ გრძელდება აგრეთვე ინტონაციური კამერის ჩაიკოვსკის რეპლიკანთან „ლაშე“ (პოლონური ტექსტზე). თუმცა მასში პოეტურ სახეს ახასიათებს განწირულობა, მძიმე განცდა, გამოუსავლობა. შ. ფალაიშვილის რომანსში კი ამალღებულ-შთაგონებული განცდა გადმოცემული, თავად სიყვარულშია ბედნიერება და შვება.

სვანურ ნანასა და რომანსს შორის არსებულმა ტემპურმა და რიტმულმა სხვაობამ განაპირობა მისი ვანრული თავისებურების გართულება. ამას გარდა ორტექტიანი მინამღერის თავისებურმა ვაზარებამ ავტორი მიიყვანა განთავსებული სტრუქტურ-ვარიაციული ფორმის შექმნამდე. გრიმავლიის პოეტური ტექსტი ნახ გრძობაზე, რომანტიკული მელოდურებასა და სიცოცხლის სიყვარულზე მოვითხრობს.

ამ რომანსის ფორმა შეიცავს კულტურული სიმღერის ნიმუშს, შერწყმულ დინამიზირებულ კონტრასტებთან და ვარიაციულად განვითარებულ თემატურ მასალასთან. ლერმონტოვის ტექსტზე დაწერილ „იკანანას“¹⁹ საყვანბო-ლირიკული განწყობილება შესაბამებია.

„იკანანა“ დაწერილია მარტვი თრნაწილიანი რებრიზული ფორმით. იგი სასიათდება მუსიკალური სახის გამომსახველობით და მთლიანობით, ტექსტურის დასრულებულით.

რომანსში „ერთხელ მაინც გამიგე“²⁰ (ნაღონის ტექსტი) შ. ფალაიშვილი შორდება ქართული სასიმღერო შემოქმედების საღებრ ლემენტებს, იქი უფრო რუსულ ყოფით რომანსსა და ნაწილობრივ იეს კლასიკისა რომანსებს უახლოვდება (მაგალითი 16, ვოკალური პარტის 1-4 ტაქტები).



შ. ფალაიშვილის საბავშვო სიმღერების კრებული, რომელიც გამოცემული არ არის, ინახება ნ. ი. ბუზოლის მიერად არქივში. მასში შესულია ქართული და რუსული ხალხური სიმღერები. კრებული საინტერესოა, იგი თვალსაჩინოდ მეტყველებს კომპოზიტორის დიდ ინტერესზე ხალხური შემოქმედებისადმი. შ. ფალაიშვილი ყურადღებას უთმობდა საბავშვო სიმღერებს. მან ჩაიწერა ისინი და დაამუშავა კიდევ ორმინიანი გუნდისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით.

ყოველივე ეს ჩაქსოვილი ფალაიშვილის რომანსის მუსიკალურ ტექსტში, რომელშიც მონაცვლობენ ცეკვადობისა და მელოდური რჩეტიკატოვის კონტრასტები.

რომანსის მუსიკალური ფორმა პოეტურ შთანაფიქრთა შესაბამისად ვითარდება. იგი მშვიდად იწყება, შემდეგ კი ყოველ მონაკვეთში აღინიშნება ემოციური დამაბულობის თანდათანობითი ზრდა. თემატური მასალა განიცდის ვარიანტულ-იმპროვიზებულ განვითარებას. იგი ყმარება თავისებურ ბგერათყობას — პარტიკულ მინორს გაბმავლემული დომინანტით. აღსანიშნავია აგრეთვე დინამიკა და აკოვგის უფაქტესი ნიუანსები, მათი ცვალებადობა მელოდის ვარიანტული სახეცვლოლებისა ტექსტურული ფრაზების გამორჩევის დროს აძლიერებენ რომანტიკულ მღელვარებასა და დიდ შესალოებლობებს ხსნიან საშემსრულებლო ოსტატობის გამოსავლიანობად.

კრებულში შესულია: 1. ქართული „იკანანა“ — დამუშავებული სამხმინი გუნდისთვის. 2. „დანანა“, 3. „მირზანა“, რომელიც გამოყენებულია ოპერა „აბუსალიმად და ვერის“ ცეკვებში. 4. „ნათესი ხე“, 5. საცეკვაო, 6. „ზამთარი“, 7. „დამწყვეტელი ჩიტა“, 8. „ჩიტუნა“, 9. „ობოლი“, 10. „სამშობლო“.

რომანსი „ნუ თამაშობ“ (ი. გრიმავლიის ტექსტზე, თარგმანი ვ. დვინიაშვილისა) ეძღვნება კომპოზიტორის მამს დირიჟორ ივანე ფალაიშვილს. იგი დაწერილია ხალხური რჩეტიკატოვის სეკოს სტილში, მომრავ ტემპში. ხელოდღური სახის მითარობა ტონიდან კვარტა-მინორულ კელომდე უჭერთ, შემდეგ კი სეკუნდური მდგება უახლოვებს მას სვანურ (მაგალითი 15, 1 და 2 ტაქტები) და ფმავურ ნანას („სიმღერა ვთერზე“ — იხ. ნარკვევი ქართულ ხალხურ სიმღერაზე, შ. ასლანიშვილი 1957 წ. ნაწ. II, გვ. 77).

ამრიგად, შ. ფალაიშვილის რომანსები და სიმღერები წარმოადგენენ კამერული ლირიკის ნიმუშებს, რომლებშიც აირველა მისი თანამედროვე პოეტებისადმი ინტერესი.

მართალია, ფალაიშვილს არ შეუქმნია რომანსების დიდი რიცხვი. რომანსი არ იყო მისი შემოქმედების ძირითადი ჟანრი, მაგრამ თვალსაჩინოა მათი ღირსებები. უფრო მეტიც, ისინი ქართული კამერული ლირიკის საუკეთესო ნიმუშებს წარმოადგენენ. რომანსები პირველად ნათლად გამოიჩნდა. შ. ფალაიშვილის შემოქმედების ძირითადი, თვით-

მყოფადი, სტილისტური თვისებები. სახელდობრ: ღრმა კავშირი ხალხური მუსიკის ტრადიციებთან, გლეხური და ქალაქური ფოლკლორის თავისებურებათა ორგანული შერწყმა, ხალხური სიმღერის მრავალგვარი ჟანრული ნიშნის შემოქმედებითი გააზრება, პროფესიული ოსტატობა და ა. შ. ყოველივე ეს მისი შემოქმედების ამ სფეროსაც დიდ მსატერულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

შენიშვნები:

- 1 ხელნაწერი მიძღვნილია ნ. ი. ბუზოლისადმი, დათარიღებულია 1923 წლის 24 მაისით.
- 2 ხელნაწერი ხელმოწერელია, აღნიშნულია ნიშნებით.
- 3 კომპოზიტორის მიერ დამუშავებული ქართული და რუსული ხალხური სიმღერების ყველა ხელნაწერი (16 IV 1922) ინახება ნ. ი. ბუზოლის პირად არქივში.
- 4 ამ მხრივ საინტერესოა რომანის ფორმისა და მასში გამოყენებული ხალხური სიმღერის შედარება. ეს მნიშვნელოვანა პრობლემაა და სპეციალურ გამოკვლევას მოითხოვს.
- 5 ეს სიმღერა საქართველოში ფრიად გაერცელებული იყო,

1914 წელს ხარკოვში ქართული მუსიკის საღამოზე იგი შეასრულა ანტაშვილმა. როგორც ცნობილია, გლინკამ შექმნა შთაბეჭდილი რომანის „ქართული სიმღერა“, რომლის მელოდია მას გრამატიკულად გააცნო, ხოლო ლექსი დაწერა პუშკინმა, ამჟამად ჩვენს მუსიკათმცოდნეობაში დადგენილია, რომ სწორედ ეს მელოდია უდევს საფუძვლად გლინკას რომანის („უსტი ცნობები იხილეთ გლინკას სსოვნისადმი“ მიძღვნილ კრებულში. ხ. არაქლოვს სტატია. 1958 წელი გვ. 203. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კაბინეტი.)

- 6 1920 წელს გამოცემული ეგზემპლარი კომპოზიტორის უხუცენია ნ. ი. ბუზოლისათვის.
- 7 თხ. კრებული „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერები“, ჩაწერილი დ. არაყიშვილის მიერ. მოსკოვი, 1908 ; „მე რომ მოგეცალ“ № 11.
- 8 ხელნაწერზე აღნიშნულია 1923 წელი. მიძღვნილია იგი ნ. ი. ბუზოლისადმი, რომანს დაწერილია ი. კვაჭავაძის ტექსტზე (თარგმანი ა. ნეიმანისა).
- 9 პირველად გამოიცა 1930 წელს.
- 10 გამოცემული არ არის, ხელნაწერი ინახება ნ. ი. ბუზოლისთან და მისადმი მიძღვნილი.
- 11 რომანში გამოცემული არ არის. ხელნაწერი ინახება ნ. ი. ბუზოლისთან. ხელმოწერის მავიერ უნის ნიშანი.

ქართული მეცყველებისა და მუსიკის ურთიერთდაპოკიდებულებისათვის

ნიკოლოზ ჭიაურელი

წიგნის თაროზე გამოჩნდა გ. გოგიჩაძის მეთოდური ბროშურა „ქართული ენის ფონეტიკური თავისებურებები და სასიმღერო ხმის დაყენება“. არსებითად, ეს არის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ათი წლის წინათ გამოქვეყნებული მისი სტატიის გაფართოებული ვარიანტი. სამწუხაროდ, როგორც სტატიაში, ასევე ბროშურაში წამოყენებული ყველა ძირითადი დებულება სიმღერისათვის სადავო ასაბუქწმია მოცემული.

როგორ წარმოუდგენია ავტორს ქართული ენის ფონეტიკური თავისებურებანი, სასიმღერო ხმის დაყენების საკითხები და რა გზას გვთავაზობს „მხალკვალიფიციური პროფესიული მომღერლის აღზრდისათვის“?

პირველ თავში ავტორი მოკლედ ესება ენის, სიტყვისა და ინტონაციის არსებით მხარეებს, განიხილავს მეტყველებისა და სასიმღერო ტრადიციების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს. ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „როგორცაა ამა თუ იმ ნაციონალური ენის თვისებები, ისეთივეა ამა თუ იმ ერის წარმომადგენლის სიმღერა, მის შესატყვის ელფერს ღებულობს მომღერლის ხმაც“ (გვ. 16). მაგრამ ავტორს ავიწყდება ნათქვამი და ავტორიტეტულ მაკლავართა ციტატებით მცდარ დასკვნამდე მიდის.

ქართული ხმოვანი და თანხმოვანი ბგერების ფონეტიკური თვისებების დასასიათებისას გოგიჩაძე მიდის იქამდე, რომ თუჩმე „ქართული სამეტყველო ხმოვან პ-ს ნატურალური ჟდერაღობის ტამოყენება მიუღებელია თან-

მედროვე პროფესიული სიმღერაში» (გვ. 58). მისი აზრით, არც ი ყოფილა მისაღები. „ქართული ხმოვანი „ი“, — ჟღერს იგი, — თვითონ მოითხოვს შემრგვალებას, რათა მისი ჟღერადობა მისაღები გახდეს პროფესიული სიმღერაში» (გვ. 59). აი, ამ აზრისა გასლავთ გოგინამე ქართულ ხმოვნებზე, ე. ი. მეტყველების იმ ბგერებზე, რომლებზეც მთლიანად და სასეებით დამყარებულია სასიმღერო სელოვნება საერთოდ. მისი აზრით, თანხმობა ბგერებში უარესი მდგომარეობა გვეჩინია. მაიი „გამოთქმა მოითხოვს პარისს დიდი რაოდენობით ამოსუნთქვას ფონაციის დროს და, ამდენად, უარყოფითად მოქმედებს მთლიანობის სუნთქვის სიმარჯის გამოიმუშავებაზე... მაშ როგორ მოვიქმეთ ამ „მოუღებელი“ ქართული ბგერების მიმართ, რომელი გაქციეთ ისინი სიმღერისათვის ვარგისად? ავტორი აქ კატეგორიულად აცხადებს, რომ ჩვენი ხმოვნები, რომლებსაც „მოხერხებული ნათელი და ღია ჟღერადობა აქვთ, მოითხოვენ აუცილებლად და გარკვეულ მისურვა-შემრგვალებას... ქართული „ა“ ხმოვის შემრგვალება უნდა ხდებოდეს ხმოვან „ი“-სთან დინამიკური შეფარდებით“ (გვ. 58-59).

კვლევის რომელ მონაცემებზე ყურდნობა ავტორი, როდესაც ასე დაჟინებით მოითხოვს ქართული ხმოვან „ა“-ს „მისურვა-შემრგვალებას“? იდეალური „ა“ ხმოვის ჟღერის ეტალონის დადგენა ჯერ არავის მოსვლია აზრად და არც ეს ქართული ხმოვანი შეუსვლია დღემდე ვინმეს აკუსტიკურად (რაც მართლა სამწუხაროა). გ. გოგინამე ამ ასეთ „გამოსავალს“ მიაგნო: რაკი ქართული „ა“ ნათელადმე, საჭირო ყოფილა ქართული „ა“-ს რუსულის მსგავს ბგერად გარდაქმნა. მაინც რაიმე? თურმე იმისათვის, რომ განეკუთვნებინა მდგომი, თავთმყოფელ ქართულ ენა ავტორმა როგორმე შეიყვანოს ეგრობის კულტურულ ენაა წრები, როგორც დაუსალოოს მათ, „შემარბგალოს“, „მომრგვალოს“, ე. ი. „გააქტივობოს“ არა მარტო ფონეტიკური თვისებები, არამედ ქართული ხალხური სასიმღერო ტრადიციებიც კი. ამას წინაშე ვიგადასტურებს: „იმ სეგობის გამო, რომელიც არსებობს ქართული და რუსული ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა და ხალხური სასიმღერო შემსრულებლობის ტრადიციების შორის, პედაგოგიკოკალისტთა წინაშე დგას გარკვეული სიძნელის ამოცანა, — რუსული და ქართული ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა შორის არსებულ წინააღმდეგობათა გადალახვა... თუ კარგად არ იქნა გარკვეული და დადგენილი ზოგირითი ის წინააღმდეგობა, რომლებიც არსებობს ამ ორი ენის ფონეტიკურ თავისებურებათა შორის, შეიძლება პედაგოგიკოკალისტთა დაუშვას ისეთი უხეში შეცდომები, რომელთა გამოსწორება ყოველთვის როდი იქნება შესაძლებელი“ (გვ. 53). აი, რატომ გვთავაზობს ქართული ხმოვნების „შემრგვალებას“. ამ გზით აპირებს იგი „წინააღმდეგობათა გადალახვას“.

რამდენად მიზანშეწონილი და შესაძლებელია ამ „იდენი“-ს ხორციელება და სასარგებლოაა მოუტანს იგი ქართული მომღერლის აღზრდას?

მართლაც, ავტორს ფართოდ უსარგებლოა აკადემიკოს გ. ახვლედიანის ნაშრომი „ზოგადი ფონეტიკის შესავალი“, მაგრამ მაინც შეეხსენებთ მცოვანი მეცნიერის იმ დებულებას, რომელიც განსაკუთრებით ყურადღაღდებათა კალისტიკისათვის: „რამდენადაც უფრო დაჭიმულია მუსიკალურება ტექნიკისა, ენისა, ლოყებისა, რბილი სისის, ფარისების კედლებისა და ა. შ. მით უფრო მაკოფია, გარკვეული ეს ელფერი (იგულისხმება დაჭიმულობა) და ხმო-

ვანს მთლიანად ეძლევა ლითონისებური ელფერი: რაც უფრო რბილია, კედლი, ე. ი. რაც უფრო ხალკებადა დაჭიმული მუსიკალურება, მით უფრო ხალკებადა ეს ელფერი მაკოფი და გარკვეული, და ხმოვანი მთლიანად ელფერს რაღაც ყრუდ“. ამავე ნაშრომში აღნიშნულია, რომ ქართული ენა მიეკუთვნება ენათა იმ ჯგუფს, რომელთაც ახასიათებს ხმოვანთა დაჭიმული წარმოთქმა.

როგორც ეხებად, ქართულ ხმოვნებს „ლითონისებრი ელფერი“ ჟღერის უნარი ჰქონიან — სიმღერისათვის ეს თვისება დასაწუნი კი არა, სახატრელია.

მიგონებით თუნდაც კოალური ხელოვნების ისეთ აკტორებებს, როგორც არის ი. ლევიკინი. მოუკნინოთ მას: „ექსპერიმენტული ფონეტიკის კლასიფიკაციის მიხედვით რუსული ხმოვნები ფრანკულ და იტალიურ ხმოვნებთან შედარებით, ხალკებად დაჭიმულები არიან. ცხადია, სწორედ ეს გაიწმობა უქმის ბგერ რუს მომღერალს სიმღერის დროს ხალკებად გამოკვეთილ და მოღერებულ დიქციის წინაპირობას“. («Певческий голос в «апопном и большом состоянии», გვ. 11). რომელს დაუკვეყრეთ: გამოჩინულ მეცნიერებს თუ გ. გოგინამეს?

დადევამი, რომ სწორად ვერ ამოვიკითხეთ გოგინამის ნათქვამი ხმოვანთა „შემრგვალებას“-„მომრგვალებას“ შესახებ, მაშინ საკითხი განვიხილოთ სხვაგვარად — პრაქტიკული თვალსაზრისით. ენასით, რა ემართებათ ხმოვნების სიმღერის დროს. ნიმუშებად ავიღეთ ერთი და იგივე ტიპის ხმისათვის, ერთსა და იმავე რეგისტრში სამღერი ხმოვანი „ა“ და დავუკვირდეთ, როგორ ჟღერს იგი მაგალითად ლენკის ცნობის ფრანსში: «В нашем доме как слы золотые», და შევადართო მალსაზის არიას „თავი ჩემო, ბედი არ გიოწმის“. ადგილი შევამჩნევთ, რომ ლენკის მარტო „ა“ კი არა, მთელი ფრანს თავის თანხმობანი ბგერებით თითქოს „წინა და უფრო ნაღლია ჟღერს. მალსაზის პირველივე „წინა-სი მათთვის „ი“-ს ელფერი გადკარგავს, ხოლო ლენკის წარმოთქმულ პირველულ სიტყვაში „ა“-ს სუფთა ელფერა სჭარბობს.

ახლა შევადართო „აბესალომის“ „წინაშეა და წამწანს შუა“ ლენკის ფრანს ლენკის სეგნიდან «Враги, лавно ни друг от друга». ამაყრად, აბესალომის სიტყვებია სხვიმოსილი და თითქოს წინ ჟღერს, ვიდრე ღრმად ჩაფიქრებულ ლენკისა. აქ უკვე აბესალომის მიერ წარმოთქმული პირველივე „ა“ ღიაა, ნათელია, გერცხლივით ზრისავს, ლენკისა კი მართლაც რომ „ი“-ნაოგია, მუქი და სვედაშოსილი.

აი, ხომ ხედავთ, ქართული ენის, ისევე, როგორც რუსულისა და სხვა განვითარებული ენების თვისებია სამეტყველო ბგერების ნაირსახოვანი ჟღერის უნარი. აი რა ფე-სომენი ყოფილა ადამიანის მეტყველება და სასიმღერო ელფერი!

აქ უთუოდ შემოგვედავება წიგნის გტორი: შესავალში სომ ვაშობილი მეტყველების ინტონაციურ მხარეზე. ჩვეუც მანდა ვართ. საქმეს გასლავთ, რომ მუსიკაში ფონეტიკის საკითხების განხილვისას ზოგადი ფრანსებითა და ციტატებით ჩვენი ავტორი ფონს ვერ გავა. შევიჩვედეთ უშოპარესუც. მცდარია დებულება, თითქოს მხოლოდ ხმოვანი ბგერების საწულებით ხდება სახისა და სასიათის გამოკვეთა (გვ. 14). გოგინამეს უნდა სციდობოდა, რომ მხატვრული საკითხის გამოკვეთაში ზოგჯერ თანხმობან ბგერებს ენოქებათ დომინირებული ნიშნეღებობა. ხომ ცნობილია, რომ პოეტური ფორმა — ალიტერაცია მთლიანად და საე-სეებით თანხმობანი ბგერების პარშიონიული ელფერის კანონ-ზომიერებაზეა დამყარებული.

მუსიკაშიც ასევე დიდი ადგილი უჭირავს ხმოვანი და თანხმობანი ბგერების ელფერის იერსახეს. ქართული ენის

ამ მუსიკალური მხარის უდიდეს მესალმულეს ნ. ფალია-შვილის კარგად ესმოდა, რომ არა მარტო ცალკეულ ფრაზას, არამედ უზო შემთხვევაში ცალკეულ სიტყვასაც თავი-ცა კონკრეტული შინაარსის გარდა, თავისი მუსიკა, ე. ი. ირანაჟე ანაღვა მუდამ და თანხმობანი ბგერებიც გარკვეულ როლს ასრულებენ.

ამიტომ მდგრადი გოგინიძის მტკიცება, რომ თითქოს სიმღერაში თანხმობანი ბგერა ყოველთვის სწორედ გამოითქვას (გვ. 32-33). ცხადია, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში მხატვრული სახისა და ხასიათის შესაბამისად იგი სათანადოდ ტემპში, ზოგჯერ ხაზგასმით და შესატყვისი ირანაჟე უნდა გამოითქვას.

წინის მეთხველს შეიძლება დარჩეს შთაბეჭდილება, თითქოს ხმოვანების „შემრგვალებიან“, „მომრგვალებიან“, და „ა“-ს და „ო“-ს ნახავე ხმოვნად გარდაქმნის, „ო“-ს „ო“-ს გოგინიძის აღმოჩენა იყოს. ყველაფერი ეს, მთლიანად და სახეებით, ლევილივის შრომიდან არის აღებული, მაგრამ მდგრადი ვაგნელები. აი, როგორ განმარტავს ლევილივი სასიმღერო ხმოვნების სპეციფიკას. იგი გამოისახება „ყველა სასიმღერო ხმოვნის ერთგვარი თავსაყრდი და ოღნავ შემუქნებული ფლერი, რაც მათ გარკვეულ სისრულეებას და მომრგვალებას ანიჭებს“. (გვ. 113). გოგინაჟე, მართალია, ამ ფრაზის ციტატებს არ ახდენს, მაგრამ როგორც ჩანს, სწორედ ამ გარემოებას იყენებს სწავლების საკუთარი „მეოდიის“ შემუშავებისათვის. ზენც კი, რომ უფრო სრული წარმოდგენა ვიქნებით ადრეულ საკითხზე და ლევილივის შეხედულებაზე, განვავრთოთ ციტატებს: „სიმღერის ნამდვილი ოსტატების შესრულებაში „ა“ იმის რო-გორც „ო“, „ო“ — როგორც „ო“ და ა. შ. (გვ. 106). რაც შეეხება ცუდ ვოკალურ სოლას ან ვოკალურ ხელოვნებას ცუდად დაწვდილებული მომღერლის შესრულებას, ამაზე ლევილივი ეწერა, რომ მათ სიმღერაში „ა“ იმის რო-გორც „ო“, „ო“ ანაღვა „ა“-ს ქვერასთან, „ა“-ს ემსგავსება „ო“-ს ან წარმოადგენს ორი ხმოვნის შეხვედრას (ჩქვე). ამიტანდა, შეხვედრები ბგერა, „შემრგვალებული“ თუ „მომრგვალებული“ გღერა მთლიან სწორედ კარგად დაყენებული სასიმღერო ხმით და არა პირველ, როგორც ახას გოგინაჟე გუთავაზობს. ასე რომ არ იყოს, საკითხავია, თ. შალიაძის და სხვების როგორ ახერხებდნენ ერთნაირი წარმატებით ემღერათ სხვადასხვა ენაზე. მათი ბუნება (და ამა მარტო ხმოვნები) სომ არსებითად განსხვავდება ერთ-მანეთისაგან? პასუხი აქ ერთადერთია: საჭიროა კარგად დაყენებული სასიმღერო ხმა და ენის საფუძვლიანი ცოდ-ნა. აქაც შემოვლადავება ავტორი: 54-ე გვერდზე ხომ აღვნიშნე, რომ „აკადემიკოს ლ. შჩერბას აზრით, სიმღერაში ხმოვნები, კერძოდ, ხმოვანი „ა“, მისი გამრელების დროს აუცილებლად რამდენიმე მუქ ვლფერს დაბეჭდობს. ცუდი ვოკალური სკოლის მომღერლებს ხმოვნის ეს სიმუქე იწინადად დიდი აქტი, რომ ხმოვანი „ა“ ზოგჯერ სრულად აკარავს თავის აკუსტიკურ თვისებებს და ძალზე მახინჯ-დება. ვოკალური ხმოვნების სწორად გამოთქმავება (მათი ზომიერი წარმრგვალება), ე. ი. ა. სამეტყველო ხმოვნების ფორმანტა სიმალის შენარჩუნება სიმღერაში წარმოადგენს ყველაზე უფრო დადებითი მოვლენას სასიმღერო ხმოვნების ვლრანობაში. სამეტყველო ხმოვნების ბუნებრივი ვლრანობიდან შეკვირვად გადახრა სიმღერაში, რო-გორც ერთი მხრისაკენ (ზედმეტყველ მუქებებისაკენ, ისე მე-ორე მხრისაკენ (მომეტყველად ნათელი ბგერებისაკენ) ზიანს აყენებს სახში აპარატს, ხოლო თვით სიმღერის შესრულებას აძლევს არაბუნებრივ ხასიათს“. სინამდვილეში კი შჩერბა აღნიშნავს: „სიმღერისა და, საერთოდ, ხმო-ვანი „ა“-ს გაგრძელებულად წარმოთქმისას ხმოვანი „ა“ შეძლება რამდენიმე მუქდება, ამასთან ცუდი სკოლის

მქონე მომღერლებისათვის ეს გამუქება ძალიან ხშირად შესაძრევი სიმახინჯეში გადადის“ (ციტირებულია ლევილივის შრომის მიხედვით, გვ. 109). როგორც ვხედავთ, თურმე, ხმოვნის „შემრგვალება“, „მომრგვალება“ კი არ განაპირობებს კარგ ვოკალურ სკოლას, არამედ, პირველ, სწორად დაყენებული სასიმღერო ხმის თვისებაა მომრგვალებული ვლრა და სამეტყველო ბგერების სწორი წარმოთქმა. სამეტყველო ხმოვნების გადახრა „ზედმეტყველებიანაკენ“ ან „მომეტყველო ნათელი ბგერისაკენ“ მართლაც სახიფათოა დამწყვეტი მომღერლის ხმის ჩამოყალიბების პერიოდში, მაგრამ ნამდვილად დიდი ოსტატების ერთ-ერთი დამახასიათებელი დადებითი თვისებაა სწორედ შემუქნებული და ღია ბგერათვის სრულყოფილი დაუფლება.

ცხადია, რომ არც უფრო დიდი დიაპაზონია მათ შორის, მით უფრო მდგრადია სამემსრულებლო პალიტრა. ეს ის ძირითადი სამემსრულებლო საშუალებაა, რომლითაც იქმნება სახე და ხასიათი, მხატვრული სახის მთელი შინაგანი ბუნება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, საქმე გვექნებოდა მონოტონურ, ერთფეროვან და ამიტომ უშინარასო ბგერათარმოებლასთან და არა ხატოვან, სახვან და შინაგანი ბუნებით მდიდარ მუსიკალურ დეკლამაციასთან თუ სიმღერასთან. ამიტომ დამწყვეტი მომღერლებთან ხმოვანი ვლერის „შემუქნება“ თუ „ნათელ ბგერადობაში“ მუშაობა უნდა სწარმოებდეს არა აბსტრაქტულად, ე. ი. სიმღერის არსისაგან მოწყვეტით, არამედ მხატვრული სახიდან და ხასიათიდან დაწყებულად, რომ დღითიდღე ფართოვდებოდეს მანძილი შემუქნებულ და ნათელ ბგერადობებს შორის მთელი თავისი ენითა უპირეული ნიუანსებით. მუსიკალურ პედაგოგაკაში დიდი ხანია დამკვიდრებულია გარკვეული მხატვრული ამოცანებიდან გამომდინარე სასიმღერო ხმის ჩამოყალიბების პრინციპი. სიმღერის სწავლების სახელდობრ ამ მეთოდის დროს წინა პლანზე, როგორც ბგერის ჩასახვის მიზნობა მიზნე, წარმოდგება არა მარტო მთლიანად სიტყვის, არამედ მისი ყოველი მარცვლის შესატყვისი ელფერი წარმოთქმა აუცილებლობა. და თუ დამწყვეტი მომღერალი დამახინჯებული ან კულ-ზური დიალექტით არ მეტყველებს და კარგად ფლობს სიმღერატურულ ენას, გადაწყვეტი მიიშველიება ენიჭება იმ პრინციპებს, ე. ი. იმ ვოკალურ სკოლას, რომლითაც განაპირობებენ მთელი სასიმღერო აპარატის მოქმედებას, მი-სი ყოველი ორგანოს მდგრადობას, მათს კოორდინა-ციას.

მაგრამ, სასიმღერო ხელოვნების ამ ვიწრო, სპეციალურ, ძირითად საკითხებზე ცდნა ავტორი. მაგალითად, მიუღებელია გოგინაძის მსჯელობა სუნთქვაზე. მისი აზრით, ქართული ენის ფუნქციური ბგერების „გამოთქმა ნი-თხოვს ჰაერის დიდი რაოდენობით ამოსუნთქვას“ და რომ „საჭიროა ეგვიპტოლ ქართული ენის ასპირატის უარყოფითი გავლენას ქართული მომღერლების სუნთქვა-ზე ფონაციის დროს. ვეცალით, რაც შეიძლება მტკიცედ და მყარი სუნთქვა გამოუმუშაოთ მათ“ (გვ. 62). გოგინაჟე აქაც უსუტ ცნობას არ აწვდის მკითხველს ქართული ასპირატების (ფ-თ-ც-ჩ-ქ-პ) შესახებ. იგი აშკარად ახვი-ალებს ამ ბგერების წარმოთქმისათვის საჭირო ჰაერის ოდენობას საკითხს. ამ ბგერების წარმოთქმისას, საზგასმით აღნიშნავს გ. ახვლედიანი, ქართული შედარებით „ოდ-ნავ ნაკლებდა ასპირატული ინგლისური და გერმანულ-ი ყრუ მხეილები და კიდევ უფრო ნაკლებ რუსული“... (იხ. გ. ახვლედიანი შრომა, გვ. 79). გარდა ამისა, თუ სა-კითხს უფრო დრდად განვიხილავთ, საწინააღმდეგო სუ-რათს მივიღებთ. თავი რომ დავანებოთ ნახევრადხმოვან ბგერებს, რუსულ ენასთან შედარებით ქართული არა

გვაქვს შემდეგი ბეგრები e, e, h, III, IO, Я, H, (მათ შორის ექვსი ხმოვანი!). ხოლო ქართული ყ, ძ, წ, ჳ-ს წარმოთქმა, რომლებიც რუსულში არ არის, თითქმის არ მოითხოვენ პერის ნაკადს. გარდა ამისა, გერმანული, ფრანგული, იტალიური, F, li და აგრეთვე რუსული Ф გაცილებით მეტ პერის ნაკადს მოითხოვენ, ვიდრე მათი შესაბამისი ქართული ბეგრები ფ და ჰ. ამ გარემოების გამო გოგინაძის ეს „დებულება“, როგორც ქართველი მომღერლის სუნთქვის განმსაზღვრელი ფაქტორი, უსაფუძვლოა.

ვოკალურ ხელოვნებაში სუნთქვის ყველა საკითხი ჯერჯერობით არ არის სათანადოდ გარკვეული და ამიტომ იგი მარწმუნავს, როგორც ყველაზე „ბივლ“ და სადიკუსიო პრობლემად. მაგრამ ის კი დიდი ხანია ცნობილია, რომ „რაც შეიძლება მტკიცე და მყარი სუნთქვით“ ბეგრათა წარმოება უცილობ იწვევს ყვირილს, უკეთეს შემთხვევაში — ფორსირებულ ძლერას. სამწუხაროდ, გოგინაძის ეს გატაცება არ არის შემთხვევითი ან გამომსახურებისა. ეს საერთო სეხია და ჩვენს პროფესიულ მომღერლებს მოსწავლე ახალგაზრდებზეც არ ჩამორჩება.

დასკვნით ნაწილში, 1954 წელს ლენინგრადში გამართული ვოკალური კონფერენციის მასალებზე დაყრდნობით, გოგინაძე წერს: „როგორც ცნობილია, თანამედროვე პროფესიული ვოკალური შესრულებლობის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა ხანისა და ხორხის მაქსიმალურად თავისუფალ მდგომარეობაში ყოფნა და რბილი სასის მაღალი, აწეული მდგომარეობა ფონაციის დროს“. ჩვენ კონფერენციის მასალებით არ შეგვიძინებია ამ დებულების სისუსტე, მაგრამ ვოკალის ცოტად თუ ბევრად გათიხვინებებულმა მუსიკოსმა კარგად იცის, რომ „ხანისა და ხორხის მაქსიმალურად თავისუფალი მდგომარეობა“ უცილობლად იწვევს სხაში ტრემოლაციას, რეგისტრების უკიდურეს ჭრულ ხმოვანებას და სხვა მეტად მნიშვნელოვან დეფექტებს სიმღერაში. მაშ რისთვის დასჭირდა გოგინაძეს ამ აშკარდ მცდარ დებულებაზე დაყრდნობა! იმიტომ, რომ ამ მოტივით „დასაბუთოს“ კიდევ ერთი მცდარი შეხედულება: „ქართული აბრუბტივი და, კერძოდ, ფარინგალური აბრუბტივი „ჰ“... იმის საწინააღმდეგო პოზიციას წარმოადგენს, რასაც მოითხოვს თანამედროვე ვოკალური შემსრულებლობის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი“ (გვ. 62). ვეკითხებით პატივცემულ ავტორს: რა ვუყოთ ქართულ აბრუბტივებს (პ-ბ-წ-პ) და განსაკუთრებით კი „ჰ“-ს, რომლებიც ესოდენ გურჩებიან ხმის დაყენების მის ძირითად „პრინციპებს“? მაშ აღრ გვიმღერია „წამწამსა და წამწამს შუა“, „არწივი ენახე დაჭირილი, ყვავ-ყორნებს ეომებოდა“, „მე პატარა გამომზავუნს“, „საყვარელო გულსა“ და საერთოდ სიმღერადან უნდა ამოვიღოთ ყველა სიტყვა, სადაც ეს ბეგრებია?

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება, მაგრამ სიტყვა გავვიგრძელო. ერთი კი აღსანიშნავია: გამომცემლობა „ტანათლების“ მიერ გამოშვებული ამ წიგნის თავფურცელთან ჩანს, რომ იგი „საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროს მიერ დამტკიცებულია დამხმარე სახელმძღვანელოდ კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის“, ავტორი კი შესავალში აღნიშნავს, რომ ჩვენი ნაშრომი მიზნად ისახავს დაბნელების პედაგოგებს მაღალკვალიფიციური პროფესიული ქართველი მომღერლების აღზრდაში.

რომელი დავიჯეროთ? ჩვენი აზრით კი, ორივესთვის მიუღებელია.

მოსკოლაკის ლიურია

1939 წლის სექტემბერი. დღეს უკანასკნელად ვეხსოვები ჩემს საყვარელ აკადემიას. თითქმის ექვსი წელი (საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ) გაგატარე თბილისის სამხატვრო აკადემიის კედლებში... განვლილია შემოქმედებითი ძიების ცხარე წლები... აქ მივიღე პირველი სტუდენტური ნათლობა. აქ შევიძინე მრავალი მეგობარი. აქაური პედაგოგ-პროფესორები ხომ ჩვენი საყვარელი აღმზრდელები იყვნენ...

გუშინ ვიკავი ჩემს აღმზრდელ სახალხო მხატვარ იაკობ ნიკოლაძესთან. ხსნილია გზა ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიის ასპირანტურაში, რექტორმა უკვე შეიტანა წინადადება შენი და ცომიას გაგზავნის

იაკობ ნიკოლაძე და ვლადიმერ ხოფერია



ახალბაზრდა ნიჭიერი მხატვარი და მოქანდაკე ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე ხოფერია 1934-1939 წლებში თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი იყო. 1939 წელს მან წარმატებით დაამთავრა აკადემია და გაწვეულ იქნა სავალდებულო სამხედრო სამსახურში. სწორედ აქ მოუსწრო სამამულო ომმა. უმცროსი ლეიტენანტი ვლ. ხოფერია 1941 წლის ოქტომბერში დაიღუპა მოსკოვის მისადგომებთან.

მცირედენი შესწორებით ვებტლავთ ვლ. ხოფერიას ჩანაწერებს, რომელიც აღმოჩნდა მისი ძმის სახელზე გამოგზავნილ ამანათში.

ჩანაწერები რედაქციას მიაწოდა შ. ლალაშვილმა.

შესახებო. მე კი ჯიბიდან სამხედრო კომისარიატის უწყება ამოვიღე.

— ჯარში, სავალდებულო სამსახურში მიწვევენ...

— ჰო, — დაფიქრდა პროფესო-

რი — შენ რისთვის, ნუთუ არ შეიძლება გადავადებო... აბა მაჩვენე... — და უწყების კითხვა დაიწყო, შემდეგ უწყება ორად გაკეცა და უკან დამიბრუნა.

— ჯარი ჯარია, მაგრამ შენ ამ დიდ საქმეს რომ ცილდები?..

— არა უშავს, ჯარსაც მოვილევ, დავბრუნდები და განვაგრძობ სწავლა-შემოქმედებას ლენინგრადში. — ვუპასუხე მე...

შემდეგ საუბარი შოთა რუსთაველის ქანდაკებაზე ჩამოვარდა.

— ხომ იცი, დიდი კონკურსია, რამდენიმე პროექტი ვნახე, მხოლოდ ადრე ნანახი უნდა წარვადგინოთ...

ბევრი ვისაუბრეთ და ბოლოს მაღლობა გადავუხადე პროფესორს იმ დიდი ღვაწლისათვის, რამაც მოქანდაკეობა შემაყვარა...

— სადაც არ უნდა იყო, წერილი მომწერე, მე ყოველთვის შენი დამხმარე ვიქნები... ხვალ კვლავ გვინახულივ, თანაკლასელებთან ერთად,

გელოდები. — თქვა მან და წამო-
დაბა.

მეორე დღეს რამდენიმე კურსდა-
მთავრებულმა ვინახულეთ პროფე-
სორი, დავემშვიდობეთ და საღამოს
ფუნუკულიორზე ავედილი...

1940 წელი, იანვარი. ჯარ-
ში ვარ. თანდათან ვეწვევი აქურ
პირიბებს... კარგია სახედრო სამ-
სახური, მტკიცე დისციპლინა, ყვე-
ლაფერი რიგზე... იშვიათი ბუქტუა-
ლობა... ერთი სიტყვით, აღზრდის
სკოლა...

აი, ერთი საათის წინ ჩემთან იყო
წვევამდელი ლუშკოვი, მელაპარაკე-
ბოდა თავის მიზნებზე.

— საშუალო დაავთავრე, გადავ-
წყვიტე ფუნბასანთა სკოლაში სწავ-
ლის გაგრძელება... წავეიდე თუ
არა?

გადაწყვეტილება მოვეუწონე. მას
ცოტა არ იყოს ცხოვრებაში წინა-
აღმდეგობების უმინია, ამობოს —
არ მისხოს, ცხოვრებაში დასახული
მიზანი ბოლომდე მიმიყვანოს ისე,
რომ ხელი არ შემშლოდეს...

— თუ წინააღმდეგობები არ შეე-
ხება, წინ ვერ წახვალ. წინსვლას
დაბრკოლებებიც მოსდევს, — მომ-
ყავს მაგალითები... ბოლოს დაემო-
რდით, კლუბში შევედი, რამდენიმე
კარიკატურა დავხატე. ხვალ სკულ-
პტურაზე უნდა ვიმუშაო.

დავდივარ პოლიტსკოლაში, იქ
ხშირად ეწყობა საინტერესო საუ-
ბრები, ვიწერ ზოგიერთ სანტაქურსო
აზრს... უქმად ყოფნა არასოდეს არ
მიყვარდა. შრომა არის ჩემი სტი-
ქია....

1940 წელი, თებერვალი.
გუმი სახმადრო წვრთნის შემდეგ
შევისვენე, ისევე კლუბში შევიარე,
ვმუშაობ პლაკატზე ლენინის გარდა-
ცვალების 16 წლისთავისათვის. ამას
გარდა ეხატავ ლენინსა და სტალინ-
ის შეხვედრას ტამერფორსში. მინდა
დავხატო ლენინი რაზლოვიმ, ლენი-
ნი და ვორაჟლოვი. ლენინის ბიუ-
სტი უკვე თაბაშირშია, მონი კარგი

გამოვა. ძილის წინ, გაზეთში წავი-
კითხე სსრ კავშირისა და ნორვეგია-
შვეიცის დამოკიდებულების გამწვა-
ვება... ხომ არ მოხდება შეიარაღე-
ბული კონფლიქტი?

1940 წლის მაისი. ჩვენ თურ-
ქმენეთის ერთ-ერთ ქალაქში ვიმუ-
შვებით. აქ არის ისტორიული ძეგ-
ლები... მე ძალიან დამაინტერესა ამ
ნანგრევებმა, გამოკვეთილმა ფიგურ-
ებმა, ფრესკებმა... მინდა დღეს ბი-
ბლიოთეკაში შევიარო და თურქმე-
ნეთის ისტორიას გადავავლო თვა-
ლი, საღამოს კი კინოში ქართული
სურათი...

ენახე „ნარინჯის ველი“ სურათმა
სიმხნევე შემშაბა... მხანველები ხში-
რად ახსენებდნენ ნატოს — საქარ-
თველოს ვარსკვლავს. მართლაც,
რომ საუცხოოდ ასრულებს თავის
როლს... ძალაუნებურად მახსენდე-
ბა ნატო პარიზის ვერანზე, ხალ-
ხის აღტაცება, შეძახილები. ნატა
ნატა... ხვალ შოთას სკულპტურაზე
უნდა ვიმუშაო, ამასთან წერილი
უნდა გავუგზავნო იაკობ ნიკოლაძეს.

1940 წლის ივნისი. დღეს შე-
სრულდა 5 თვე ჩემი ამ ქალაქში ჩა-
მოსვლიდან, ცხელა. შუა აზიის კლი-
მატს მაინცდამაინც ვერ ვგუგუნი.
მაგრამ ცაცმა ყველაფერს უნდა გაუ-
ძლოს. მაგონდება შოთას სტრიქო-
ნები „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრასსა
სიკვდილი სახელოვანი“ და ბარათა-
შვილის სიტყვა „არც კაცი ვარგა,
რომ ცოცხალი მეკვარას ვმავაგასო,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა
იზრუნოს“.

1940 წლის ივლისი. ნაწი-
ლში საკმაოდ ბევრი მეგობრები შევი-
ძინე. მათ შორის არის ორი მხატ-
ვარი, რომელთაც, მართალია, აკადე-
მია არ დაუმთავრებიათ, მაგრამ კარ-
გად ხატავენ, განსაკუთრებით ეხერ-
ნებათ გრაფიკული ნახატები... საღა-
მოს კლუბში ვარ. ხშირად მიხვდენ
ქართული სიმღერების დაკვრას პია-
ნინოზე. მეც სიამოვნებით ვასრულებ
მათ თხოვნას.

კაპიტანი იშჩენკო ძალიან დანი-
ტრესტებულია ჭადრაკით. ხშირად
ვთამაშობთ და, უნდა ითქვას, სვლა-
ში არ ჩამომჩრება...

დღე დღეს მისდევს... ივლისი ილე-
ვა... მინატრება ჩვენების ნახვა სუ-
რათს მაინც გავგზავნი სახმადრო
ფორმაში... მე ხომ მალე ლიტენ-
ნანტი ვიქნები... ძმას წერილი მიე-
წერე... გეგოვა ერთი ადგილის ტკე-
პნა, მოვაგონე სუგოროვის სიტყვა-
ბი, რომ ყოველი ჯარისკაცი უნდა
ცდილობდეს წინ წაიწიოს, გენერალი
გახდეს...

ჩვენს კლუბში დღეს უჩვენებენ
ფილმს სახელოვანი ჩეკისტების ცხო-
ვრებიდან (სახელწოდება გაურკვე-
ველია)... შვედიეროვი ნიჭიერი რე-
ჟისორია, რა თქმა უნდა, ფრანც ლან-
გებს და გრიფიტს შეიძლება ვერ შეე-
დღოს, მაგრამ არც მაინცდამაინც
ჩამოჩრება...

1940 წლის ოქტომბერი.
დღეს რატომღაც ცუდ გუნებაზე ავი-
დექი ალბათ გუმინდელი დაძაბუ-
ლულობის შედეგად, ყოველდღე ბევ-
რი ახალი რამ ხდება, ფრანც მაღრა-
მიანი ყველაფერს ვერ ამჩნევს... ყო-
ველი წერილმანი რომ შეამჩნიო,
ამას დიდი უნარი უნდა.

ცხოვრება პოეზიაა, პოეზია კი-
ცაოვრება. ძალაუნებურად მაგონდე-
ბა ლექციოვზე კ. კაპანელის ნათქვა-
ში, რომ ჩიტის ბუმბულშიც კი პოე-
ზია არის... ერთი შეხედვით თო-
ქის ჩრეველებზე ვფრსვა, მაგრამ
ღრმად რომ დავაკვირდეთ, მასში
დიდი აზრია ჩაქოვილი.

კვითხულნი ვ. ს. სერგეევის ახლად
გამოსულ წიგნს...

1941 წლის იანვარი. დღეს
მივიღე თბილისიდან სასიხარულო
წერილი, ჩემი სკულპტურა „კოლ-
მურენეთა სიხარული“ მოუწონებია-
თ. გაზეთში გამოქვეყნებიათ, მეო-
ნი მოსკოვშიც გზავნიან... კარგია...
ახლა, ახალი სკულპტურა მაქვს,
იღვა ჯარში ყოფნამ ჩამისახა —
„ცხენიანი მებრძოლი“. მალე შექმე-

ბა ახალი თემა „მხვერვალები“. წერილი მიიღე ცომიაისაგან... ის ხომ (ავადყოფობის გამო ჯარში არ გაიწვიეს) ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიის ასპირანტურაშია, მწერს, როდის ველირსები შენ ჩამოსვლასო...

მივწერე — მალე, ნ თვეა დამრჩა და გავეტყავნე სამხედრო ფორმაში გადაღებული ჩემი სურათი.

1940 წლის მაისი. კიდევ ერთი თვე და სამხედრო სავალდებულო სამსახურს დავაესრულებ. კარგია ჯარში ყოფნა, ვიდრე აქ მოვიდოდი, სუსტად ვიყავი, თავს კარგად ვერ ვგრძნობდი... ჯარში ყოფ-

ნამ გამაჯანსაღა, გამაკაჟა და ბევრი რამ შემიძინა...

მექანიზებულ ნაწილში გადამიყვანეს. ფეიქრობ აქ ბევრ სიხლეს ენახავ, მეც მაქვს ჩემი რაციონალიზატორული წინადადებები.

1941 წლის ივნისი... ფაშისტური გერმანიის მოულოდნელი თავდასხმა... ოჰ, რა ვერაგობაა, აბა რას ვაშავებდით. ჩვენი ქვეყნის მშვიდობანი პოლიტიკა ხომ ნათელი იყო ყველასათვის...

ფიქრის დრო აღარ არის... ჩვენი ნაწილი ამოდრავდა, ადგილს იცვლის...

1941 წლის ოქტომბერი. ჩვენი მექანიზებული ნაწილი მოსკოვისაკენ დაიძრა. მტერს ჩვენი წმინდა საბჭოთა მიწა-წყლის ტკეპნის საშულუპას არ მივცემთ. ყველანი მზად ვართ, ვიბრძოლოთ სისხლის კვასასქველი წვეთამდე. ჩვენი საქმე სამართლიანია... ძმას ვუგზავნი წერილს უკვე მოქმედ არმიამი ვარ, მოსკოვს ვუახლოვდებით...

ვამოჩნდა ქალაქის კონტრუბიცი, აქ ხომ სტალინია, როგორ აგვაღელვას მისმა მშობლიურმა სიტყვამ. მოსკოვი ჩვენი სამშობლოს იმედი და სიამაყეა (აქ წყდება დღიურის ჩანაწერი)...

პირველი ქართული კლასიკური პუსიკალური კოპელია

მირა ფიჩხაძე

ორი საუკუნის მიჯნაზე, XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დამდეგს, საქართველოში მზადდებოდა ნიადგი ეროვნული მუსიკალურ-კომედიური ჟანრის კლასიკური ნიმუშის შექმნისათვის, რომელზედაც აღმოცენდა ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“.

მუსიკა ყოველთვის იყო ქართული თეატრის განუყოფელი ნაწილი. ჯერ კიდევ უძველეს დროში ეროვნული თეატრი თავის პოზიციებს დრამატული, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების სინთეზით ამკვიდრებდა. მუსიკა მუდამ აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ თეატრში გაბატონებული კომედიის ჟანრში.

იმხანად ქართული თეატრის რეპერტუარში მნიშვნე-

ლოვანი ადგილი ეთმობდა ვოდვილს (ორიგინალურსა და თარგმნის) სიმღერის თანხლებით და კომედიებს მუსიკით, რომელთა ავტორები იყვნენ ცნობილი მწერლები, პოეტები, ეროვნული თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენლები. აღვნიშნავ ზოგიერთ მათგანსა და მათ ნაწარმოებებს: ელ. ჩერქეზიშვილი — „50 წლის არმიყი“, ა. წერეთელი — „კიბტი“, რ. ერისთავი — „ბიძასთან გამახუმრება“, ვ. გუნია — „მონადირე“, „არც იქით, არც აქეთ“, „არც არ გერგება, არ შეგერგება“, ვ. შამშიძე — „ქექლები“, ალ. იმედაშვილი — „მინდა ვიცოდე“ და სხვა.

იმკამინდელ თეატრალურ ხელოვნებაზე შესამჩნევ ზე-

თბილისის ამ კოლორიტულ მცხოვრებათ ტიპიური თვისებები მიაჩნება.

სხვა შემთხვევაში, როცა აკოფა ახალგაზრდებს თანაგვიძნობს, იგი სიყვარულის ჰიმნს ასრულებს. მისი სიმღერა სატრფიალო ლირიკის თვალსაჩინო ნიმუშია, რომელშიც ღომისავლური მელოდოიკის ელემენტებმა ასიმილირება განიცადეს ადგილობრივი პირობებში და შექმნეს თბილისური კოლორიტის ძალზე სინტირეტუო განსებობა.

მთლიან პიესის მანძილზე აკოფა მუსიკალურ გარემოცვაში მოქმედებს. დრამატურება მასში განაზოფდა ძველი თბილისის მოქალაქეთა ტიპიური თვისებები. ეს არის მზიარული, ენერგიული, მოხერხებული, ახალგაზრდა წველის დაქორწინების მოთავე პერსონაჟი. იგი პირველი ხედება ახალდაქორწინებულ სონასა და კოტეს მზიარული შეძახილებით, იგი პირველთაგანი იწყებს ცეკვას და ყველას იბნობს ცეცხლოვან „ლეკურში“.

ქორეოგრაფიის მთელი სცენა მუსიკის ფონზე ვითარდება. დუდუკის პანავები მუსიკალურ-ფანრულ კოლორიტს ანიჭებენ ამ სცენას.

მუსიკალური საწყისის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთობა სხვა პერსონაჟების დახასიათების დროსაც. მაგალითად, გაკოტრებულ, მაგრამ მაინც თავმოწონულ ხანში მუსულთა თავადი ვანი ფანტაზიული ლირიკულ სიმღერას მღერის:

„აკორო ვარლო, არ დამაგლო,
ჯარ მონა შენი“.

ამ სიმღერის მელოდია წარმოადგენს რუსული სალონური რომანის სტილიზაციას, რომელიც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში გავრცელებული იყო, განსაკუთრებით, არისტოკრატიულ ოჯახებში. ხილვით სონას კაბაში გადაცემულ ხანუმას, რომელიც თავზარს დასიკრს თავად თავისი შემზარავი გარემოებით, არეული ჩართული-რუსული-ეროვნული ფარგონით, ა. ცაგარელი ამღერებს მიღწერ რომანსს, რომელსაც ოპერეტული მელოდია უდებს საფუძვლად.

ამრიგად, ა. ცაგარელის „ხანუმამ“ მოხიბლა ვ. დოლიძე არა მარტო მასიული სატირული მიმართებით, ყოფიყვარულების რეალისტური განსახიერებითა და სახეებით, არამედ თავისი მუსიკალური ბუნებითაც. ამ პიესაში კომპოზიტორმა ეროვნული კომედიის შესაქმნელად მაღლიან მასალას მიიღო.

ოპერის ლიბრეტო თვით ვ. დოლიძემ შეადგინა. იგი საფუძვლიანად იცნობდა ფანრის საუკეთესოს, სცენის კანონებს, ამიტომაც ლიბრეტოში კიდევ უფრო გაამაგვილა კომედიური სულიკვეთება, გაამაფრა ინტრიგები, სახეები.

ოპერა „ქეთო და კოტე“ დადგა გამომჩნილმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ, რომელიც იმხანად თბილისის საოპერო თეატრის დირექტორი იყო. სწორედ მისი დამსახურებაა ეროვნული საოპერო რეჟისურის დაფუძნება.

ა. წუწუნავამ ღირსეულად შეაფასა ვ. დოლიძის თვითმყოფად ტალანტი, რომელიც მასში უხეობი კომპოზიტორი იყო და არ ჰქონდა საწყიალური მუსიკალური განათლება. „ქეთო და კოტე“ მისი პირველი პირობი იყო. ოპერის უდიდესი წარმატების საფუძველს წარმოადგინდა მუსიკისა და პიესის მხატვრული ღირსებები, აგრეთვე ძალზე სინტირეტუო სცენური ინტერპრეტაცია. თვალსაჩინო იყო ალ. წუწუნავას დახვეწილი ვეგორება, ძველი თბილისის თავისებურებათა საფუძვლიანი ცოდნა. სპექტაკლი მიღწეული იყო მუსიკისა და სცენური მოქმედების ორგანული კავშირი. თითოეული სახე განსაკუთრებულ ტიპს განასახიერებდა, იგი დანახული იყო მოაზროვნე რეალისტი მხატვრის მხაიერი თაბლით. ამ ნაწარმოებმა ჩვეს საოპერო სცენაზე მამოღებელი ტონი და სიმართლე შემოიტანა.

კომიკური ელემენტის გაძლიერების მიზნით რეჟისორმა ოპერაში ახალი პერსონაჟები შეიყვანა. პოლიციელი, ტელეგრაფისტი, ჩინოფნიკი ცხოვრებიდან აღებული სახეები, რომელთა იერსახის შემოსაკვებად ვ. დოლიძემ მიავნო მხატვრული გერონიმები. მთავარ გმირებთან ერთად, ისინი რეალისტურად ანსახიერებენ ძველი თბილისის ყოფაცხოვრებას. მათურებლის წინ ილბადა ჭრელი, მრავალსახელი გაღერება მხატვრული სახეებისა.

ლიბრეტოზე მუშაობის პროცესში ვ. დოლიძე ხშირად ხედებდა იოსებ გრინშპეროს, რომელმაც დაწერა ტექსტი სიკოსა და საქოს კრულებებისათვის. კომპოზიტორმა ოპერაში შეიტანა აგრეთვე ი. გრინშპეროს ლექსის მიხედვით შექმნილი თავისი რომანი „შენა ხარ ციყერი ანგლოზი“.

ლიბრეტომ გათლილები განიცადა. ასე მავალიათ, სონას ოპერაში ქეთო დარეჟა, მიკონტყული კონტრინტს — მავარ ტყაილ-კონტრინტის, მაქანალების ხანუმასა და ჭამბაკუს-მაბაკოდ ბაზუსი. თავად ვანი ღვლიანდ მონათლა. მის დას თოლის კი მარო შარჟაა. აკოფას ნაცულად ოპერაში აჩინდენ კინტოიბი — სიო და საქო.

ვ. დოლიძემ მოქმედების ანციენტრირება ლირიკო-კომედიური ხაზით წამართა, რომელიც, თავის მხრივ, ძალზე დინამიკურად ვითარდება.

კომპოზიტორმა შექნაიარადა კი არ გადმოიტანა ცაგაროსი პიესის ძირითადი სიყალიბარ-მამოღებელი იდეა, არამედ შეაზაფა იგი ლირიკულ ხაზთან — ქეთოსა და კოტეს პოეტური სიყვარულის ამბავთან. ეს უკვე ადარ არის მშროლედ ყოფილია ამოითა ორი საპირისპირო კლასის გაკოტრებულთა თაბადაზნარეობისა და გამიღებულთა აპარბის თაბირსპირებით. არამოდ ეს არის მუსიკალური კომოია. რომლის ორამატურაგიაში პარალელურად ვითარდება ბოთონარ-კომედიური და ლირიკული ხაზები. ამ უანსაქომოს ოპერას მინიჭა სითობ, პოეტურობა, მომხიბვლოლობა. თუმცა ეს ხაზი გადმოცემულია ტრადიციული საშუალობებით. ნაკლებ ორიგინალური მუსიკალური ენით. კომპოზიტორის თვითმყოფათი ტალანტი გასიკვლიონდა სახასიათო-კომედიური პერსონაჟებისა და ფანრულ-ყოფილი ელემენტების აღმოსაჩინებას. ეს ხაზები ამითორებენ და აასებენ ურთიერთს და, ხშირ შემთხვევაში, „ქეთო და კოტეს“ ლირიკული კომედიის თვისებებს ანიჭებენ.

ისეი, როგორც ცაგაროსი „ხანუმამ“ გახდა ეროვნული კლასიკური დრამატურის თვალსაჩინო მოვლენა, ოპერა „ქეთო და კოტე“ მიჩნეულია ეროვნული მუსიკალური ოპოთიური ხელოვნების უმაღლესი მიღწევად. ამ ნაწარმოებში ოპოთიანიისაგან თითქმის სამი ათორული წელი ამორბის. თითოეული მათგანი კანონზომიერი მთელი იყო ჭართული ხელოვნებისა და ლტერატურის განვითარების სინტირეტუო პროცესისა.

ქეთო და კოტემ შეიწოვა ქართული კლასიკური კომედიისა და ორიგინალური ჯოდვილის საუკეთესო თვისებები — სოციალურ-მამოღებელი პათოსი, სცენური ინტრიგების მომხიბვლოლობა, მახალი სახიბი, მოჩინილი და მამფერი დიალოგები და ის მნიშვნელოვანი რიკამული საწყისი, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია ქართული კომედია.

ვ. დოლიძის ოპერა შეიცავს ამ ჟანრის ტიპურ სახეებსა და სიტყაებებს — ახალგაზრდა შეყვარებული

წყვილი და კომედიური პერსონაჟები, ხალხის ფინიდან გამოსული მხიარული ადამიანები — კინტოები და მოხერხებული მაჰანალები — ხელს უწყობენ ქეთოსა და კოტეს ბედნიერებას. მათთან ერთად ვხვდებით ხანდახნულ სახდისს, რომელიც თავმოყვნილია და თვითდაჯერებულია, მაგრამ ისევ როგორც მდიდარი ვაჭარი, ისიც გასულელებულ მფრთხიანობაში აღმოჩნდება. ვაჭარს თავდასაზრუნობასთან დაპირებება აინტერესებს, თავად კი ვაჭარის სიმდიდრე, თავრამი გმირთან თავგადასავალი თავებურდამხვევ რიტში ვითარდება.

მხიარული ქართული კომედია მუსიკითა და უშუალოდით აღსასვე ვოდევილი სიმღერის თანხლებით ყოველთვის იზიდავდნენ ვ. დოლიძის თავიანთი დემოკრატიული სულისკვეთებით. სწორედ მათ ჩაუყარეს საფუძველი ოპერა „ქეთო და კოტეს“.

რა თქმა უნდა, ვ. დოლიძის შემოქმედებით სტილზე თავის ზეგავლენას მოახდენდა ოპერეტაჟი, რომელიც საქართველოში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. მართალია, „ქეთო და კოტეს“ შექმნის პერიოდში ამ განზრახ თეატრად დაკარგა თავისი მხატვრული ძალა, მაგრამ მაინც დატოვა კვალი თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. „ქეთო და კოტესი“ უხვად ვხვდებით წმინდა ოპერეტულ სახეებსა და სიტუაციებს. ერთი სიტყვით, ვ. დოლიძე ამ ოპერაში განსაზღვრავს, ერთი მხრივ, ეროვნული კომედიისა და „გაქართულებული“ ვოდევილის ტიპური თვისებები, ხოლო, მეორე მხრივ, საოპერეტო კლასიკის ტრადიციები.

უანზრუ-ყოფითი და ბუფონურ-სახასიათო პერსონაჟების მოხერხებულობასა და გამომიყვანებლობას, მდგომარეობისა და სიტუაციების კომიზმს კომპოზიტორი ტაქტიკით უთავაძებს ლირიკული წვევილის სიყვარულს. მსმენელი მხიარულად იციხის კომედიურ პერიფრატივებზე და მხურავლად თანაუგრძნობს გმირთა თავგადასავალს. შემთხვევითი როლია, რომ ოპერის სათაური სწორედ ლირიკული გმირების სახელებმა განსაზღვრეს.

„ქეთო და კოტეს“ მუსიკა მთლიანად ქალაქური ფოლკლორითა და ამოცნდება, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ქართულ პროფესიულ შემოქმედებაზე.

ქართული ქალაქური ფოლკლორი, როგორც დამოუკიდებელი მუსიკალური კულტურა, XIX საუკუნის შუა პერიოდში ჩამოყალიბდა. მან სხვადასხვაგვარი გავლენა განიცადა, მათ შორის განსაკუთრებით აღანიშნავია იტალიური საოპერო სტილი. აღმოსავლური ირანულ-თურქული და სომხურ-აზერბაიჯანული ფოლკლორი, არისტოკრატიული სალონების მუსიკალური კულტურა, სადაც განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ რუსული რომანსი და რუსული საოპერო კლასიკის ნიმუშები. აქვე აღსანიშნავია უკრაინული მუსიკა, რომელიც საქართველოში ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დამდეგს შემოიტანა პატარა-პატარა თეატრალური სახანობების, ვოდევილებისა თუ კომედიების სახით და გერმანული სიმღერა, რომელიც თბილისში მცხოვრებმა გერმანელმა კოლონისტებმა დაწერეს. ყოველივე ამან გარკვეული მილიონობა განიცადა და ეროვნულ საფუძველზე, რის გამოც ქალაქურმა ფოლკლორმა მკაფიო ინდივიდუალობა შეიძინა.

საქართველოს ორმა ქალაქმა (თბილისმა და ქუთაისმა) განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული ქალაქური მუსიკალური კულტურის ფორმირება-განვითარებაში. თბილისური ფოლკლორის უფრო მრავალსახეობიანი და ჭრული იყო. ქალქში ცხოვრობდნენ სხვადასხვა ფენისა და ეროვნების ადამიანები, რომლებსაც ქალაქურ მუსიკალურ კულტურაში მათთვის დამახასიათებ-

ბენი ტიპური თვისებები შეჰქონდათ. ქართულ არისტოკრატის ისევე, როგორც ხელისნებს, ვაჭრებსა და მოსამსახურეებს თავისი პოეტური და მუსიკალური შემოქმედება განაჩნდა. ქალაქური ფოლკლორი მდიდრდებოდა თითოეული კლასის სპეციფიკური შემოქმედებით თავისებურებებით. ასე იქმნებოდა წმინდა თბილისური დიალექტი.

ქუთაისის მუსიკალურ ფოლკლორის უფრო დასავლეთი ევროპული მუსიკის ორნტიკადაა ქონილი.

ვ. დოლიძემ „ქეთო და კოტესი“ გამოიყენა ძველი თბილისის მრავალსახეანი პოეტური და მუსიკალური ფოლკლორი. ეს ბუნებრივად იყო, რადგან მისი ოპერის გმირები სწორედ ამ ატმოსფეროში ცხოვრობდნენ.

ქეთოსა და კოტეს მუსიკალური დახასიათებით მოცემულია ტრადიციულ საოპერო ფორმებში — არიები, არი-ფიციები, შედეგები, მათი პარტიების ინტონაციურ საფუძველს უდევტენს, ერთი მხრივ იტალიური საოპერო მუსიკის მელოდური სტილი, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული რამებისა და ლირიკული სიმღერა. ამ ლირიკული წვევილის ვოკალური მასალისათვის დამახასიათებელია „ათობი და გულიანობა“, ნამდვილი საოპერო კანტილა.

ქეთოს და კოტეს პროტაგონისტებს ვხვდებით ეროვნულ კომედიებსა და ვოდევილებში. ვ. დოლიძემ გრაფიკული სიზუსტით, მკაფიო მტრისებოლ გამომწერა მათი სახეები, მაგრამ უფრო რელიევიურად და ქმედითაა ქეთოს იერსახე. მასში ლირიკულობა და რომანტიკულობა შერწყმულია აქტიურ ბუნებასთან, იგი გაიცლებით უფრო ენერგიულია, ვიდრე ა. ცაგარლის სონა, რომელიც პიესაში მხოლოდ ნაწილობრივად უჩივის თავის ბედს. ქეთო კი პირდაპირ ამხვადანებს რამის ბრძანებებს და საკუთარი ბედნიერებისათვის იბრძვის.

აღსანიშნავია, რომ ამ მძაფრ სატირულ კომედიამ ძირითადი იდეა აიხასა არა მარტო კომედიური პერსონაჟებით, სოციალურ-მამხლებელი თემატიკითა და ქართულ-ყოფითი ეპიზოდებით, არამედ ქეთოს სახითაც. მისი ხასიათის თვისებები — გამბედაობა და ქმედითობა შერწყმულია სინაზესა და კვლევულობასთან, რაც დასაბამს იღებს ქართული ელასიკური კომედიებიდან და განდგმობს რთულბუნად ვოდევილიდან. ქეთოს სასეში შინა წმინდა მისი წინამორბედი გმირი ჭაღების ხასიათობრივი თავისებურებების განსოგადება.

ქეთოს დახასიათების ცენტრალური ეპიზოდია არაი 11 მოქმედებიდან „ერთ სადამოს“. არსებითად ეს არის საკამოდ გამლოლი სცენა, სადაც გმირი მოქმედებდა. იგი გარკვეულია კომიკურ-ბუნებური პერსონაჟებით. სცენური სიტუაციების იუმორი და ცხოველმყოფელობა კიდევ უფრო ამახვილებს ქეთოს ხასიათის ცხოვრებისეულ თვისებებს.

სცენა იწყება სიკისა და საქოს დიალოგით. იუმორით აღსასვე და მჭილილი დიალოგი გადადის რეჩიტატივში, რომელიც ვულუპროვოდობა ქვლის. მას მნიშვნელოვანი როლი აკისრია, ერთი მხრივ, აგრძელებს მხიარულ და კეთილ კინტოების დახასიათებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ნიადაგს სურბებს ოპერის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ეპიზოდს. სწორედ ამ სცენაში იკვრება სცენური ინტრიგის კვანძი — საქო და სიკო ქეთოსა-საგან შეტყობენ, რომ მას სხვა უყვარს. სცენური სიტუაცია კიდევ უფრო იხლართება კოტეს მოსვლის შემდეგ. იგი სიკისა და საქოს გაეცნობა ფორტეპიანოს ამწყობად, მაგრამ ისინი მიხვდნენ კოტეს ვიზიტის მიზეზს, იმასაც

(გაგრძელება 34-ე გვერდზე)

საპარტიველოს სსრ
და საპარტიველოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
ვიძღვნილი
გამოფანიდან

ს. ტონიძე

ხელის კრეფა



კ. ხანაშვილი

მანანა

რომ ნაქირველ მომზადებულ ნიშნობას სიფათი ელოდა. ქეთოს თამამსა და მტკიცე რეპლიკებს უპირისპირდებოდა დახმეული სიკოსა და საქოს განცვიფრებული შედასილები. ფართო მელოდური ეპიზოდი და რეიტინგული სივრცე უშუალოდ გადაიზრდება ქეთოს არაში. რეაქტივანი სეპარატორი შესავალი ნაყოფი, ხალისიანი სასიათით (მომართო) განაპირობებს მთელი სტენის განწყობილებას და მას შმენეული შეკავის შევარებულო წყვილის რომანტიკული განცდების სამყაროში. ასეივე მიღვარდა მუსიკალთ მთავრდება ჟი დიდი სტენა, რომლის მთლიანობა იქმნება თემბატური მასალის ერთიანობით. აღსანიშნავია აგრეთვე სხვადასხვა ხასიათის ეპიზოდების მთლიანობა. ეს მუსიკა ასხივისნებს ვაჭარ მაკარის სახლის დახმულ ატომსფეროს. ქეთოს სასიყვარულო განცდებს გადმოსცემს საზენიოდ ამხივებულო საორკესტრო პარტია. ამ ფონზე იწყება მისი მოთხრობაც. საქო და სიკო განცვიფრებისაგან პირდაღებული უსმენენ მას. ამ არია-სტენის პირველი ეპიზოდილი ლირიკული ოცნებით აღსავსე ანდალტე. ტბილ მოგონებებს ქეთო პეტერბურგში გადაჰყავს, სადაც იგი პირველად შეხვდა კოტეს. მელოდია თავისუფლად და ფართოდ იღვრება თავმეკავებული, აკორდული, ორბაც დახმული საორკესტრო აკომპანემენტის ფონზე. იგი მხოლოდ შარშიონიულ საყრდენს ქმნის. აქ მელოდია ევროპიზორიკული და დამწვენებული უნაზესი ფიორიტურებით. ჯერ კიდევ ა. ცუგარელი „სახუმაში“ აღნიშნავდა, რომ „სონა ევროპულად არის ჩამყვლი და კარგადაა აღზრდილი“. ვ. დოლიძე კიდევ უფრო აღრმავებს ამ დახასიათებას და ქეთოს ინტელიგენტ, განათლებულ და როგორღაც ემანსიპირებულ ქალად წარმოგიდგენს. ქეთო ხაზი და მეოცნება. ამავე დროს მას შესწევს თავისი ბედნიერებისათვის ბრძოლის ძალაც. მას მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი არაფი დაღუფთის თავისი სიყვარული. იგი უფავრდება საქოსა და სიკოს, რომლებიც ცილიზოდნენ კოტესთან მის დაშორებას.

არის მეორე ეპიზოდი საგრძნობლად განსხვავდება პირველისაგან. მღერადობა, სირბილე იცვლება მკვეთრი ინტონაციების აღმავალი სეკვენციური სვლებით — თითქმის ქეთო ებრძვის უსიამოვო ძალებს. სინაზეს სცვლის აღმფთობა, ლირიკას ქმედითობა. შეიცვალა ორკესტრის თანსლებების ხასიათიც. თავმეკავებული აკორდების ნაცუნად ჟღერს ტემპერამენტული აკომპანემენტები. იგი წინ უძღვის შემდგომ ეპიზოდს, რომელშიც ქეთო მთელ თავის გრძნობებს გადავივლით. იგი აღარ მალავს საქუთარ განცდებს, რადგან სატრფილ აქვია, მის ვეგერდეს. ქეთო მთელ თავის სინაზესა და ემოციებს ავლენს „ფორტუპიანის ამწყობისაში“.

არის მესამე ეპიზოდი აღსავსეა სინათლით, ბედნიერებით. თუ პირველი ეპიზოდის მუსიკა უახლოვდება საოპერო სტელს, შემდგომ ეპიზოდებში ჩანს ინტონაციური კავშირი ქართულ ქალაქურ ფოლკლორთან და ლირიკულ სიმღერასთან.

ეს კავშირი ჩანს ლირიკული მელოდის წყობით. იგი მოკლებულია გარგნულ ეფექტს, მასკალებს, მუსიკალური მასალა კეთილშობილებით ხასიათდება. მასში შეიძლება ემოციებია ჩაქსოვილი. ეს არია-სტენა მთავრდება ქეთოსა და კოტეს მღელვარე სატრფილოდ დუეტით, რომელიც ქმნის მეოთხე ეპიზოდს და დანარჩენი სილით თუ სახასამბლო ნორმები მხოლოდ ამიდრებენ სასეს და არბები-თი სიახლე არ შეაკვთ მის მუსიკალურ დახასიათებაში.

ქეთოს ლირიკულ სახეს თან ასტავს ძანრულ-ყოფითი თვისებებიც. მისი პარტიისათვის სიმღერის იტალიური მანერა დამახასიათებელი, რაც გამოყენებულია არა იმ დენად მისი პორტრეტის წარმოსახვისთვის, რამდენადაც კომიკური სიტუაციების გამახვილებისათვის. კომპოზიტორი გრანტე ავაკმირებს მასთან კომედიურ პერსონაჟებს სიკოს, საქოსა და ბარბალეს, რომლებიც თავისებურად რეაგირებენ მის საქციელზე.

ქეთოს ფორტეტურები განცვიფრებას იწვევენ კინტოებში, ისინი გარკვეული შეკუთვლებს მას. საიანდ წარმოიქმნება ასეთი ბგერები? ეს კომედიური სიტუაცია მაკურბლეს სიკილს იწვევს. ქეთოს არის ყოველი ეპიზოდ საქოსა და სიკოში სწრაფ რეაქციებს ბადებენ. მათი საქციელი მუდამ კომედიურია, ამიტომაც ყოველი ეპიზოდი ქეთოს „ანტრეპაის“ კომიკურ გათამაშებას წარმოშობს. მთელი სტენა მახვილ რეალისტურ პლანშია გადაწყვეტილი.

ამავე დროს ქეთოს ვოკალური პარტიის ბრწყინვალეობა, ეფექტური მელომატიკა, ვირტუოზულობა გამოყენებულია, როგორც სატირა იტალიური სიმღერის მოდაზე რომელმაც განსაკუთრებით მოვიდა ფეხი გამოღრმობილი ვაჭრების ბინებში.

მაკარი ყოველგვარი მობით გატაცებული ვაჭარია და თავისი ქალიშვილიც მოღუწად აღზარდა. ოპერაში კომიკური საწყისის მატარებელი არიან კანტოები — საქო და სიკო და მაცანკლები — ბარბალე და ბაბუქი. ვ. დოლიძემ განზოგად მოქალაქეთა დემოკრატიული ფენისა და ქართული კლასიკური კომედიის თვითმყოფად აღიარა სანაჟები კომპოზიტორმა მკავთო რეალისტური საშუალებებით გამოთქმულა და მათი მუსიკალური დახასიათების საფუძვლად ქართული ქალაქური ფოლკლორის თბილისური შტო აირჩია.

სიკოსა და საქოს პირიველი გამოსვლა — კომიკური დუეტი — კულტურა ფორმშია წარმოდგენილი. კანტოების კუბულტები უმღერებს ცხოვრებასა და სისარულს. მეთოში აირკავს პოეტური ფოლკლორის თავისებურებანი. რექსტი ორგანო კავშირშია ფირანოვანსა და კოლორიტულ მუსიკასთან და წარმოადგენს კანტოების ცხოვრების არსებს. ავტორი ფაქტიურად მხოლოდ ამ კუბულტებით გვიხასიათებს საქოსა და სიკოს. შემდეგ კი, მთელი ოპერის მანძილზე, სიკოსა და საქოს ვოკალური პარტია რეიტრატიურია. ვ. დოლიძე რეიტრატიურად შეიკვლინთ მიმართავს პროზაულ ტექსტსაც. რეიტრატივები კი ინტონაციურად კანტოების აუზობლებს უკავშირდებიან, სიკოსა და საქოს სახეები ოპერაში დინამიკურად ვითარდებიან.

რაც მიღწეულია ამ პერსონაჟების შეუწყვრავილი მოქმედებით. ისინი აქტიურად მონაწილეობენ ოპერის ყველა სავანდში მომხმარებელ თავისებურ კომენტარს უკუთმობენ სენსუთ მიმდინარე მოვლენებს, კიდევ უფრო ამახვილებენ ამა თუ იმ სიტუაციის კომიქსს. ასე მაგალითად, წინასწარწორწილი აყალმყალში, რომლის მთავარი ბარბალეა, საქო და სიკო მხოლოდ რეიტრატივებით მონაწილეობენ და, მიუხედავად იმისა, რომ არა აქვთ რაიმე დასრულებული მუსიკალური ფუნქცია, მინც დიდი ინტრიგის აქტიური მონაწილენი სხდებიან. ეს განხილავს ცნობილი სექსტიტი II მოქმედებიდან. ასევე ხდება დრამატურგიულად მნიშვნელოვან საქორწილო სცენაშიც.

სწორედ ამიტომ სიკო და საქო მუდამ იმხაზურებენ სეკურელის ყურადღებასა და სიმპათიებს. ისინი თავიანთი სცენური მოქმედების და გონებამახვილი დიალოგების წყა-

ლობით მუდამ მოვლენათა ცენტრში იმყოფებიან. სიცილის ლობით შეუღლებულია საქონლს და სიკოს საქცილის აღქმა, როდესაც ისინი მოხერხებულა იტკუშებენ მაკარს სახელს. ასევე ჭორცილის სეგანშიც. როგორც ერთ-ერთი მთავანი საზოგადოებრივი, მაგრამ ტიპიური თბილისური გარემოთი გამოტყუანდება საზოგადოებას: «Невеста идиот!» და შემოქმედი კიდევ ჭეთის კაბაში გამოწყობილი ხანდაზმული, კოლი და პრუციანი ბარბაღი. სწორედ საქონლს და სიკო აწყობენ „პატარძლის“ ექსპონირებას. ძალზე გონებაშეზღუდულია შემთავი ეპიზოდის, როდესაც კინორეჟის ბარბაღის კარნახობენ დამახინჯებულ ქართულ-ფრანგულ სიტყვებს, სიმღერის დროს ფურცლებზე უკუღმა დადებულ ნოტებს და ბოლოს მასთან ერთად ცეკვაიან წმინდა ოპერაციულ კანკანს. ძნელია გამოყოფა — ვინ უფრო ამაყრობს მაყურებლის ყურადღებას, ვინ უფრო იწვივს გულწრფელი სიცილის — გასულიყოლები სახიძო, რომელიც წამდარეუმი ხანჯალზე ირავს სეღს, დაპარტული „პატარძალი“ თუ დელუბრაციული, მაგრამ საქმოდ ეშმაკი კინორეჟი.

სიკომ და საქომ მით მიერ შეაოწმებული ინტრიგა თვითონვე გახსნის. ისინი დაემარხნენ ჭეთისა და კოტის, რომლის წყალობითაც გაიმარჯვა სიყვარულის წმინდა ძალაში. ამიტომ შემთხვევითი როლია, რომ ვ. დოლიძემ ნაწარმოების ამთავრებს კინორეჟის კომპიური კუბულებით, რომლებიც წინ უღვნიან ფინალურ სეკტრებს და გუნდს, მაგრამ არსებითი მოქმედება სწორედ ამ კუბულებით მოაგრდება. კინორეჟის დეტებს მუსიკა იგივე დარჩა, დოლიძის არც კი უძენია მათთვის ახალი მუსიკალური მასალა, რადგან ამ კუბულებში სრულად გაიშალა საქონლსა და სიკოს სახეები, სულისაჯებება, მორალიცა და კოლორიტიც. მაგრამ საბოლოოდ შეიკვლია ამ კუბულებების ტექსტი, იგი უფრო მახვილია და ათავიური გახდა. ამიტომაც გვიჩვენება, რომ კუბულებების მუსიკამ თითქმის ახალი ელფორმი მიიღო. კომედია მზიარულად დასრულდა, კომპოზიტიონმა ლოგოჯიანმა დასვა წერტილი.

აინიშნულ პერსონაჟებს ერთადვე კლასიკური კომედიებისმეც მკაუთ პროტრაქიები. ოპერაში იტკუშები ქალაქის მოსახლეობის იმ ფენას განსახიერებენ, რომლისთვისაც დამახასიათებელია გამეფობა, პრაქტიკისში დემოკრატიულობა, „პატარა ადამიანის“ სულიერი სიმდიდრე, ერთგული თამყფადობა. ამიტომ არის, რომ ეს პერსონაჟები, არ მკარგავენ ცხოველყოფილობას. ერთი სიტყვით, ა. ცაგარელმა და ვ. დოლიძემ კინორეჟის სახით ძალზე საინტერესო ტიპები წარმოადგინეს.

კინორეჟიმ ერთად ოპერის კომიკურ-ბუფონურ ხაზს ანეითორიან მაცანკლები — ბარბაღი და ბაბუსი. ისევე როგორც პიკესი, კომპოზიტორის სიმპათიები მიმართულია წინათხვეული. ჭყვიანი და მოხერხებული ბარბაღისაში. სწორედ მან დააგვირგვინა ახალაზრდა წყვილის სიყვარული. ოპერის ფინალში მას დამახასიურებულ ქებას ასხამენ თვით თავად ლეკანი და მკავარი.

ოპერის ძირითადი ინტრიგის ცენტრში დგას ბარბაღი. ის არის ყველაფრის ენტიტატირი და სულისწამებელი. ამიტომაც ბაბუსის დახასიათების დროს კომპოზიტორი საგრებლობის მხოლოდ უპოეტუტი ფორმით, ერთი მუსიკალური მასალით, რომელიც განიცდის მცირედდ ვარირებას. ბარბაღის დახასიათება და გაცილებით უფრო მასიალორეზიანია და მიდართია. სოლო ინტრიგის გარდა ბარბაღს ენერგიული და აქტიური სახე ეკვლია სახასამბლო სეღის საყრდენს წარმოადგენს. იგი წარმართავს მოქმედებას.

მაცანკლების ადგილი და როლი განსაზღვრულია პირველსავე მოქმედებაში. ბაბუსი სეგნაზე მამინ გამოი-

ნდება, როდისაც საქმე თითქმის უკვე მოგვარებულია. თავადმა ლეკანმა ცოლად უნდა შეირთოს მდიდარი ვაჭრის მკარის ახალი, რომელიც მას არასოდეს უნახავს. ბაბუსის თდგი განამრჯელით ეკვლია, მაგრამ მთელს ქალაქს სახელებსწიქული მკანკანოს საჭიროება საფთობის წინაშე აყენებს მათს მანაფიტის სწორედ ბარბაღის გამოჩენისას იფრება ძირითადი აანნი. რომელსაც გუჯავრბობათა მთელი ვაჭრი და თავებრდამსევეი ინტრიგები რიკობათ.

ვ. დოლიძე მახვილი შტრისებით ძირწავს მაცანკლების მუსიკალურ სახეებს. ბარბაღისთან შედარებით ბაბუსის სახე უფრო სქემატურია. თითქმის მთელი I მოქმედობის მანძილზე ბაბუსი მხოლოდ რეჟიკატციებით არის დახასიათებული, II აქტიში იგი საერთოდ არ მონაწილეობს და ჩნდება მხოლოდ მისივე მოქმედებაში.

ბარბაღი კი სეგნაზე გამოჩენისთანავე აქტიურად მონაწილეობს სწრაფად მიმდინარე მოვლენებში. მართალია, მისი მუსიკალური დახასიათებაც არ გამოირჩევა სოლო ნომრებით, მაგრამ იგი წარმართავს ოპერის ძირითად დრამატურულ ხაზს და მუდამ იმყოფება ამა თუ იმ სეგნაზე სიტუაციის ცენტრში. მისი ენერჯია სწორედ ანსამბლებში გლინდება და ისინი ამდირებენ. აღრმავებენ ბარბაღის სახეს. თავებრდამსევეი ტიპში, მახვილი რიტმი, მოქნილი მელოდური ნახაზი, მკვეთრი რეპლიკები ქმნიან მის ინდივიდუალობას და ამავე დროს აძლიერებენ აოთითორი პერსონაჟისათვის დამახასიათებელ სახასიათო შტრისებებსაც.

ქეთო და კოტისკი პირველ მოქმედებასა და მეორე მოქმედების პირველ ნაწილს ექსპონირება მიიჩნევენ. მართლაც, ამ მაყურებელი ყინობა მუსიკალური კომედიის პირველი ამერიცა. მარამ სინამდვილეში ოპერის ძირითადი ანაჩი იფრება პირველ მოქმედებაში — მაცანკლების ჩქუბის მომენტში. ანსამბლი (ბარბაღი, ბაბუსი, თავადი ლეკანი და მისი და მარო) ერთ-ერთი ცენტრალური ოპერაში. ეს აგვარტაკი აგებულის ორი მაცანკლის პოპულარული სიმღერის მელოდობის საფუძველზე. ბარბაღისა და ბაბუსის მუსიკალური მასალა ემყარება კანრულ-ყოფითი ტიპის ქალაქური სიმღერას.

თავადის სახლიდან ბარბაღს რორიგობით აგებენ ბაბუსი, ლეკანი, მარო. თითოეული მათგანის თემატური მასალა აგებულის ბარბაღის სიმღერის მელოდიაცა, რატანც ის არის ამ სიწიური სიტუაციის მთავარი პერსონაჟი. სწორედ ბარბაღისადმი მიმართული მათი ყურადღება. თვით ბარბაღის პარტიაში კი იგივე მელოდიას სულ სხვაგვარად — მძაფრით, მუქარით, გამოწვევად აჟირს. მისი უარსაწიელი თრავა: „გაყოფითობით ბარბაღის, ჩაგოვშაით მაგ საქმის“ იმდენად მკაცრად და მკაცრად ხმობანებს, რომ მხმენელს სჯერა — ბარბაღე თავისას მიაღწევს!

ამრიგად, შეარჯული პირველი კვანძი. ამის შემდეგ ბარბაღე ვაბეღულია მიწვევს მისინასაყენ. ვიქტორე იგი ისტენ აქტიურია II მოქმედების სექსტეტში. სადაც ბარბაღე თავის აგემას განათობს თანამაშორებს. მისი გოკალური პარტია სადა, ნათლი, რელიეფურია და გამომწიული ლამბეღულითით გამოიარება. მის მელოდიურ პარტიაში ბაბუსიებენ მტკიცე ინტონაციები. ბარბაღის ღირსეულად უჭირავს თავი, მისი ფრანუბი მოკლე და ლაკონური, უკუღმეღმეღილია კომბინირებული ინტონაციები. ერთი სიტყვით, ვ. დოლიძემ შექმნა მკვეთრი მუსიკალური სახე, რომელიც უწყსტად ემთხვევა თავის ლიტერატურულ პროტოტიპს. რომლის შესახებაც აცვარელი წერდა: „ხანუმა აკვირუნება და საქმიანად მსჯელობს. იგი ძალზე მოხერხებულია, თავისუფლად უჭირავს თავი და იცის სა-

კუთარი თავის ფასი“. ბარბალეს სახე ქორწილის სცენაში მხატვრული განზოგადების დინეგია აყვანილი. აქ მისი სიმღერა სახეიმოდ ჟღერს, ახლა უკვე ბარბალე ატყდება სახლთან გაწვილებულ ბაჟუსის, დანარჩენები კი ქმებას ახამებენ ერთიერ მაჩანალს.

„ქეთო და კოტე“ დიდ ღირსებას შეადგენს მუსიკის სახეობა ელვარება. მისი მუსიკა გამსავალდება მძაფრი სატრიონა და ამოშურთავი იუმორით. იგი მჭიდრო კავშირშია სცენურ მოქმედებასთან და იძლევა არა მარტო პერსონაჟების პორტრეტულ დახასიათებებს, არამედ განაპირობებს თითოეული სიტუაციის კომედიურობასაც.

ოპერაში აირეკლა აგრეთვე ორი გაბატონებული კლასის სოციალური წინააღმდეგობაც. ესენი არიან გავოტრებული თავადაზნაურობა და გამდიდრებული ბურჟუაზია. ამ კლასების წარმომადგენლები არიან თავიდა ლევანი და ვაჟარი მაკარი. თითოეული მათგანისთვის კომპოზიტორმა მიავლი შესაბამის გამომსახველობას, მძაფრ მეტრებსა და ინტონაციებს, ისინი შეტყვევებენ თავიანთი ყურსათვის დამახასიათებელი ენით.

თავადი ლევანი გავოტრებულია, მაგრამ მაინც თავმოწოწი და აკულზევადია. იგი ზომილად დაპყრებს ვაჟარებს, მაგრამ გახდიდრების მიხნით თანახმაა დაქორწინდეს მაკარის ქალიშვილზე, რომელიც არასოდეს უნახავს.

მაკარი კი მდიდარი და ეშმაკია. მას ყველაფრის შესყიდვა შეუძლია, მაგრამ არ გააჩნია მალალი წოდება. ამოტომაც იგი ოუნებობს თავდათან დამოწყვრებას და ამ გზით მალა საზოგადოებაში შეღწევას.

საორკუტრო პარტიამო ლევანის სახე იხაზევა ჯერ კიდევ სცენაზე მის გამოჩინამო, თავისუფლად იღვრება უდარდელი მელოდია, რომელშიც გამოვლენილია ლევანის დარღმინებული ხასიათი. მზიარლია მისი კომპლუტური ყუობის სიმოზრა — „ლიზიო, დუდუკა, ქალები“. რომელშიც განვითარება განიცდის საორკუტრო პარტიის თემბ. ეს მუსიკა იმდენად სასოიანია, რომ ტაქტის გარეშეც თვალსაჩინო გახდებოდა პერსონაჟის ვინაობა.

სრულიად საწინააღმდეგო ბუნებისაა მაკარი. მისი სიმღერით „ფულები არის მენიე გამხარებელი“ იწყება II მოქმედება. ეს მელოდია სიკუნდური სვლებით მოძრაობს, იგი მიმღვა და ნაკლებად მრავყველი, ჟღერს გახმეღვრებული აკორდული თანხლობის დონზე. კომპოზიტორის ოსტატურად მიგვანიშნებს მაკარის ხასიათზე. მის სიმღერებსა და ეშმაკობას აკლენს სერენო სიტკაიაცა — ვეიბორთელა, მდიდრულად მოწყობილ დარბაზში მაკარი ხარბად დასცქერის თავის ქონებას, გაფაცივიებით თათის ფულს, იფარება თავის ავლადიდებას, სიმღერის თითოეული კუპლეტის მელოდიის დიაპაზონი შეზღუდულია და უბრუნდება ხანის ერთი და იგივე დაბალ ბიჯრას. მთელ სიმღერაში ხაზგასმულია მაკარის უზომო სიყვარული ფულისადმი.

ლევანისა და მაკარის პოტოტობიქსაც ვხვდებით ქართული კლასიკურ კომედიებში. ეს სახეობი მაშინვე ნიბლადენენ მაყურებელს ცხოველყოფილობითა და სიმარათლით. ამ რიკებს ვხვდებით გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის კომედიებში.

ამრიგად, ოპერაში რეალისტური ძალით, გრაფიკული მკაფიოებითა და რელიეფურობით არის გამოძერწილი

ლევანის, მაკარის, სიკოსა და საქოს, ბარბალესა და ბაბუსის ვანრულ-ყოფითი და კომედური ხასხები. საზოგადარის წარმოდგენილი ყოფითი ატმოსფერო, განსაიერებოლია თბილისის მოსახლეობის სხვადასხვა ფენის წარმომადგენელი. კომპოზიტორის თვით ეპიზოდური პერსონაჟებისათვის ნაოთენი აქვს შეტყვევლი სახასიათო შერობი, მარტივი, მაგრამ უაღრესად სახეობი ინტონაცია. ის ისინიც — თავად ლევანის ქედმაღალი მხაკაცები, თბილისელი ვაჭრები, ჩინოვნიკები, გიმნაზისტები, პოლიციელი, იყევა ცვეკვის მასწავლებელი მაყურებლის წრეველ სიცილს რომ იწყებს და სხვა. კომპოზიტორი ოსტატურად იყენებს საცეკაო მუსიკის ეანრებსაც — ევროპულ „მასურკას“ ცვლის ტემპერამენტული „ლუკრა“. მთელ ოპერის მანძილზე მუსიკა და სცენური მოქმედება ორგანულ კავშირშია ერთმანეთთან.

„ქეთო და კოტე“ აგებულია დამრგვალებული ფოკალური ნომრებისა და დასრულებული ეპიზოდების მონაცვლობის პრინციპით. მის დრამატურგიაში არ არის ლიატური ხარისხი და მოქმედების განვითარების გამჭოლი ხაზი. ვ. დოლიძემ დიდის ოსტატობით გამოიყენა მდიდარი მუსიკალური მასალა, მოხერხებულად შეაკავშირა საოპერო ფორმა — არია და ქალაქური სიმღერა, კომიკური კუპლეტები, დიალოგები, საგუნდო ეპიზოდები და ანსამბლები.

ოპერის დასაწყისშივე მოქმედება სწრაფად და დინამიკურად ვითარდება, II მოქმედებაში აღწევს კულმინაციას და ლოკიკურად მთავრდება ვინალოში.

ოპერის მუსიკის პირველივე სხივმოსილი ტაქტიებიდან (მოქეფივია ეპიზოდ) მაყურებლის მზიარებლობის ატმოსფეროში იმყოფება. ამ სიმღერაში მინიშნებულია ნაწარმოების საერთო განაწილება. მუსიკით იქმნება ყოველი სიტუაცია, იგი არსაც არ იფარკლება მექანიკური ილუსტრაციის ფუნქციით. მუსიკალური და სცენური მოქმედების ორგანული სინთეზი თვალსაჩინოდ მეტყვევებს კომპოზიტორის დიდ დრამატურგიულ ტალანტზე, რაც განსაკუთრებული მკაფიოებით ვლინდება ანსამბლებში. ამ მხრივ ყველაზე მნიშვნელოვანია II მოქმედების სექტეტი. მასში ვ. დოლიძე იძლევა თითოეული პერსონაჟის მუსიკალური პარტიის დიფერენცირებას, ოსტატურად აპირისპირებს მათ, კიდევ უფრო აერთილებს კომედურ სიტუაციას.

ალსანიშნავია, აგრეთვე კომპოზიტორის მდიდარი მელოდური ბუნება. მისი მუსიკის დემოკრატიული სულისაეკიება.

1919 წელი ეროვნული ნუსიკალური კულტურის ისტორიის უნერწივალესი თარიღია. ამ წელს დაიბადა სამი ქართული საოპერო ქმნილება ზ. ფალიაშვილის ოპერატრაგედია „ბეთსლომ და ეიფრი“, დ. არაყიშვილის ლირიკული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ვ. დოლიძის მუსიკალური კომედიის კლასიკური ნიმუში „ქეთო და კოტე“.

პირველმა ორმა განახალურა ქართული საბჭოთა ოპერის განვითარების გზა, „ქეთო და კოტე“ კი ნიადაგი შეუზღო ქართული მუსიკალური შემოქმედების სრულიად ახალი ჯარბების — მუსიკალური კომედიისა და ოპერეტის დაბადებასა და ფორმირებას.

უკანასკნელი

ინტერვიუ

ს ე რ გ ო

გაქარნიაქმესთან

1. ბატონო სერგო! გვინტერესებს თქვენი აზრი თაბატრის როლსა და აქტიორის ღანიწმულებიშ შმსახმ.

თეატრი აკეთილშობილებჲ ადამიანის სულს და განუზოილად ამდიდრებჲ მის შინაგან სამყაროს. ასე ვიტყვილი: ცხოვრება პლუს ხელოვნება — თეატრი. უამისოლ ცხოვრება არ არის საინტერესო. „აქტიორი კი ის ხრახნია, რომლის გარშემოც ბრუნავს ყველაფერი“.

2. მკობის, რომელ თაბინამპრემიბჲს გამორსატაშჲს თეატრი სასობადლო?

ამბობენ, რომ თეატრი ცხოვრების სარკეა. თუ ასეა, მაშინ მასში ირეკლება ეპოქის ყველა უარყოფითი და დადებითი მხარე.

3. რა სიხალხეში შიბიტან დრომ თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებაში?

ჩვენს დრო თავბრულამხვევი რიტმის ეპოქაა. მასში დრო ჰკარავს თავის მნიშვნელობას. ძირფესვიანად გარდაიქმნება სამყარო, მასთან ერთად თეატრის ხელოვნებაც. არითმეტკაცავე აგებულმა ცხოვრებამ, მათემატიკურ საფუძვლებზე გადაინაცვლა. ვიტყვი იმასაც, რომ თანამედროვე თეატრი ვერ მოყვება ფეხდაფეხ ჩვენს საუკუნეს. ამიტომაც მისგან დიდ ნახტომს ველით, რათა არ დაიკარგოს თეატრალური ხელოვნების უდიდები ძალა. მიმდინარეობს კოლოსალური ეტაპების ცვლა. თეატრში შემოიტრია მენციონერება და ტექნიკა. ოდესღაც ამტკიცებდნენ ამ სფეროების „სიმშრალეს“, ისიც მიანდათ, რომ ეს სფეროები დაშორებულა არიან ხელოვნებას. მაგრამ ჩვენს დროში ხელოვნებამ მათ სითბო, უფრო მეტიც, მხურვალეობა მიანიჭა. მანქანები ჰუმანიზირებულა!

4. რა ამოქრავებს თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებას?

სასტიკე ბრძოლაში მიმდინარეობს ახალი გამოშახველობითი ენის ძიება ახალი მყურებლისათვის. ადამიანის ფსიქიკა შეიცვალა. თეატრი ეძებს იმ გრძნობების, აზრების და მოთხოვნილებების გამოშახვის, უფრო სწორად, გამოხატვის საშუალებებს, რომლითაც ახალი მყურებელი ცოცხლობს. დღეს თეატრში პირველ პლანზეა გონიერება, ინტელექტი, შტრინის ენა.

5. რომორი შემოქმედებითი მიმართულება აქვს თეატრს, რომელშიც თქვენ მოღვაწიობთ?

ჩვენ მივიღეთ ერთენული, თანამედროვე, სინთეტური თეატრისაკენ.

6. რა ქმნის მაღალ აქტიორულ ხელოვნებას?

გონება, ტალანტი, თავდაუშოვაგი შრომა, ნებისყოფა და შეუნელებელი სწრაფვა მიზნისაკენ.

7. რა ახალ საშუალებებს ფლობს თანამედროვე აქტიორული ხელოვნება?

დღეს მხოლოდ ამ საშუალებების ძიების პროცესი მიმდინარეობს.

8. რა განსახვავებს განცდებს სცენაზე ცხოვრებისეული განცდებისაგან?

სცენაზე ხდება ცხოვრებისეული ფაქტების გამოხატვა და მათი გამაზვილება. ამაშია ხელოვნების მისია, ეს ევალება შემოქმედს. ცხოვრებისეულ განცდებს კი ამ ფაქტებთან შეტაკება ბადებს. თეატრის ამოყანაა გეაჩვენის თუ როგორ ხდება ეს. იმას კი, რაც ხდება, ლიტერატურა გადმოსცემს.

9. რა განსახვავებს სცენაზე სცენასა და პარანაზე?

ყველაფერი გზირის ხასიათზეა დამოკიდებული. თუ სახეს პლასტიკური გამოხატვა სჭირდება, მაშინ მიზანშეწონილია მისი ხორცესხმა კინოში. მაგრამ თუ სახეში სიტყვიერი ძალა სჭარბობს, საჭიროა თეატრი, რომელშიც მყურებელი იმყოფება. რაღა თქმა უნდა, სრულყოფილი სახეები იქმნება სცენასა და ეკრანზეც. მაგრამ კინოში სახე დასრულებულია, თეატრში კი იგი უსასრულოდ ვითარდება. კინოს უპირატესობა იმაშია, რომ ფილმს ერთდროულად ხედვა მილიონობით ადამიანი, ამას მოკლებულია თეატრი.

10. რომელს უფრო მეტი საშუალებები გააჩნია აღმინის სულიერი სამყაროს ბასხნისათვის — თეატრს თუ კინოს?

თეატრს.

11. ხომ არ პარავს მსახიობი შემოქმედებით ცხოველმყოფელობას რომლის მრავალჯერ შესრულებებს დროს?

არავითარ შემთხვევაში, როსიშ ორასჯერ რომ შესრულა ოტელოს როლი, მხოლოდ მაშინ მიხვდა თუ როგორ უნდა ითამაშოს იგი. იმედაშვილი მიამბობდა, რომ მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ვერ უკვლავებოდა „ოტელოს“ უკანასკნელ მოქმედებას და მხოლოდ მოღვაწეობის დასასრულს მიაგო გასაღებს. აქტიორული ითამაშის ცხოველმყოფელობა მაშინ უძღურდება, როცა ჩერდება შემოქმედებითი ბუნების მოქმედება. სცენა ვერ იტანს განმეორებებს. ყოველი წარმოდგენა ახლებურად უნდა ეღერდეს, მხოლოდ მაშინ იქნება იგი ცხოველმყოფელი.

12. თეატრში ვინ არის წამყვანი — აქტიორი თუ რეჟისორი?

ჩვენს სინამდვილეში წაშლილია ზღვარი რეგისტრაცია და აქტივობის შორის. ისინი ერთად ქნინან სახეებსაც და მათ მდგომარეობასაც. რეგისტრირებული არ არსებობს აქტივობის გარეშე და პირიქით.

13. რამ მიმდევრობაშია თქვენი მთავარი მიზანი?

ჩემს წარმოდგენაში სცენა ყოველთვის იყო და არის კიდევ შრომის, სიყვარულისა და პატივითი სიხარულის გამოხატულებაც ყველაზე პირდაპირი და ნათელი გზა. გარდა ამისა, არსებობს ქვეცნობიერი ლტოლტვა თეატრისადმი — ეს არის განსაკუთრებული სურვილი. სირთულე გატაცება იცის. ამ გზაზე განვლილი მაქვს სასოწარკვეთილებები წუთები, არ დავიშალავთ, განმიცდია დიდი სისხარულიც.

14. რა მიზანს ისახავს თქვენი მთავარი მიზანი პირდაპირ მუშაობაში?

შემოქმედებითი ოფისისთვის, ძიებებიდან მომდინარე პროტესტებს, რეგისტრაციის მარცხს, ამასთანავე დავასა და კამათს.

15. რომელია თქვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი რელიგიური?

ნუ ჩამითვლით ორიგინალობაში — ასეთი როლი ჩემთვის არ არსებობს. ყველა მიყვარს. და აი რატომ — ზოგმა სისხარული განმაცდევინა, მათი საშუალებით გამოვხატე ია, რაც მალევე დაიწყო, რისი თქმაც მსურდა. ზოგამაც წარუმატებლობის სიმწერე მაგება და თან დიდი საშხარულიც გამოიწვია — მასწავლა როგორ არ უნდა თამაში. ყველაზე მეტად კი „უსიცოცხლო“ როლები შევიყვარე, მათ ხომ მე წავართვი სიცოცხლე.

16. თუ სარგებლობს თქვენს მიზანს თქვენი მთავარი მიზანი?

ასეთი ლიტერატურით არ ვსარგებლობ. უფრო მეტიც, გულგულად ვყოფიარ რემარკებს, თვით შექსპირთანაც კი, რადგან ისინი ხელს უშლიან უხილავი სახის ზულიერის სამყაროს შენებას. ლიტერატურას ხელს ვვიდებ მაშინ, როცა როლი მზად არის.

17. თუ სარგებლობს თქვენს მიზანს თქვენი მთავარი მიზანი?

არა მგონია.

18. დიდხანს მუშაობთ თქვენი მთავარი მიზანს მიზანს?

მტკივნეულად დიდხანს, გაცილებით უფრო მეტ დროს ვანდომებ, ვიდრე ეს საჭიროა.

19. ბარდსაბნის პროცესში მუშაობაში ხელს დასაქმებულნი „მე“-ს დასარგების გრძნობა? მანქანაში თქვენთვის ასეთი მთავარი მიზანი მდგომარეობა — ხალხს „მე“, ან ხალხს „მე“?

მედინერია აქტივობი, რომელიც სთიშავს საკუთარ თავს და თავის გმირთან პირისპირ რჩება. ასეთი სიმაღლიდან მას შეუძლია თქვას — „მე — ეს ხარ შენ“. აქ იხილება წამი სასწაულისა. ამ დროს იგი განაგებს მაცურებლის სუნთქვას, მასვე შესწევს ძალა ამ ნეტარების გახანგრძლივებისა. მე კი ყოველთვის ვიცი — ხალხს „მე“.

20. თუ მშენიანობა პრაქტიკაში რომლისთვისაც სწორად მიმდინარეობს თქვენს მიზანს მიზანს?

ყოფილა, არის და იქნება კიდევ. ეს შემავლუთებელია, მტკივნეულია. ისე კი როლის ტონალურიდან ამოვარდნა ყველაზე გვიან აქტივობი იცვება ხოლმე.

21. რომელია თქვენთვის მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი?

ულტრაკომედირიდან ტრაგიკული ჩათვლით, არ არსებობს კომედია ტრაგედიის გარეშე და პირიქით.

22. მიიჩნევთ თქვენს მიზანს მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი — დაკვირვებას თუ ლიტერატურულ პირველად?

ორივეს, შთაბეჭდილებათა სინთეზს.

23. რა მთავარი მიზანი?

შემოქმედებითი ძიების პროცესი, როგორც კი მივაგნებ იმას, რასაც ვეძებ, ვშვიდვები და კმაყოფილება განვიცდი.

24. თქვენთვის მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი?

მიზნად ყოველი ჯანრი, თუ კი იგი საინტერესოდ არის წარმოდგენილი.

25. რას იტყვით თქვენს მიზანს მიზანს?

მიძნელებს რაიმეს თქმა, სანამ არ ვნახავ მის წარმოდგენას. შესაძლოა, იგი საინტერესოც იყოს და ჭკვიანურიც... ისე კი ვმომოთ ვაი ჭკუისაგან არ იყოს იგი.

26. რომელია თქვენთვის მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი?

პ. კაკაბაძის პიესები.

27. რომელია თქვენთვის მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი?

მოზილზაციით.

28. სწავლობთ თუ დაკვირვებთ თქვენს მიზანს მიზანს?

ძალის და ზოგადად არ ვიცი და ამას ჩემს დიდ მინუსად ვთვლი. ეს ხდება სცენაზე და ცხოვრებაშიც. ამასთან ერთად უკანარობის გრძნობაც მუდამ თან მსდევს. ყოველთვის მგონია, რომ ვერ ამოვწერე სათქმელი. ჩემში ემოციები უწყვეტად გონებას. მთელი ცხოვრების მანძილზე ამასთან ვიბრძვი. დიახ, მე მოუსვენარი კაცი ვარ.

29. სწავლობთ თუ დაკვირვებთ თქვენს მიზანს მიზანს?

აპოლოსმენტები აქტივობის მიერ დახარჯული შემოქმედებითი ენერჯის ერთგვარი კომპენსაციაა. მაგრამ მხოლოდ ამისთვის თამაში არ ღირს.

30. რომელია თქვენთვის მთავარი მიზანი მთავარი მიზანი?

ვუჭირობ, იგი ავანგარდში ჩადგება. დღეს კი ავანგარდში ტექნიკა და მეტეორებაა. მთელი ჩემი არსებობა ენტროპიის თეორიის აყვავებას მომავალში, სასწაულების სამყაროში. ოპტიმიზტი ვარ, თუმცა ისიც ვიცი, რომ ოპტიმიზტი ხშირად გაუცნობიერებლობაც არის.

31. რას უსწავლობთ თქვენთვის მთავარი მიზანი?

დიდ ეროვნულ დრამატურგიას, მხუთვალე თეატრალურ ენებებს.

მ ზ ე ქ ი ნ ი უ ი

ქაიორგი ტყეშელაშვილი



თამარ ბოლქვაძე

ჩვენი საშპსნის ოციან წლებში ქუთაისის წმინდა ნი-
ნოს სასწავლებლის ვრცელ და ნათელ კორპუსებში, ყვე-
ლას ყურადღებას იპყრობდა ზუდამ შობდენილად, ელენე-
განტურად ჩაცმული წაბლისფერთიმიანი ცისფერთვალემა
გოგონა თამარ ბოლქვაძე.

მამინდელი ქუთაისი თბილისის შემდეგ მეორე კულ-
ტურული ცენტრი იყო, სადაც მოღვაწეობდა ქართული
ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგე-
ნელთა მთელი პლეადა. მათ შორის იყვნენ ბრწყინვალე
ახალგაზრდები, რომლებმაც თავი გამოიჩინეს ქვეყნის
პოლიტიკურ თუ კულტურულ ცხოვრებაში. მათ შორის
მეტად პოპულარული იყო თამარ ბოლქვაძის სახელი. ეს
პოპულარობა მას მოუტანა სპორტმა. ბუნებრივი მონაცე-
მებით უხვად მომადლებული ტანმოვარჯიშე არაერთ შე-
ჯიბრებაში გამოსულა გამარჯვებული და გულშემატკივა-
რთა მხურვალე სიყვარული და პატივისცემა მოუხვეჭია,
მაგრამ მისი ინტერესების სფერო მართოდენ სპორტით
არ შემოიფარგლებოდა. იგი ოცნებობდა თეატრზე და
გულიც სწორედ ხელოვნების ამ განრისაკენ მიუწვდა.
წმირად მონაწილეობდა სხვადასხვა თეატრალური წრე-
ების წარმოდგენებში, იყო მრავალი სასკოლო დადგმის
პქტიური მონაწილე, იწვევდნენ იმ დროს დიდად პოპუ-
ლარულ ჯგრფთ წოდებულ ცოცხალ სურათებში, თეატრა-
ლურ სადამოებასა და დადგმებში.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1922 წელს,
თ. ბოლქვაძე საცხოვრებლად გადადის თბილისში, თავისი
ბიძაშვილის ოჯახში, სადაც სისტემატურად იკრიბებოდ-
ნენ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენი-
ლი მოღვაწეები: კ. მარჯანიშვილი, მ. დადიანი, ი. ნიკო-
ლაძე, ლ. ქიჩილი, ს. ჩიქოვანი, კ. მაყაშვილი და მრავა-
ლი სხვა. მათი საუბრები, საქმიანი სჯა-ბაისი წარუშლელ
შთაბეჭდილებას ახდენდნენ თამარზე, აქვე იმართებოდა
აგრეთვე ლიტერატურული საღამოები, სადაც საკუთარ
ნაწარმოებებს კითხულობდნენ როგორც ქართველი, ასე-
ვე სტუმრად ჩამოსული რუსი მწერლები.

წაკითხულის გარჩევა და აზრთა ცხოველი გაცვლა-
გამოცვლა ემართებოდა ახალგაზრდა ქალს მხატვრული გე-
მოვნებისა და ინტერესთა სფეროს ჩამოყალიბებასა და
ფორმირებაში...

მიულოდნელი და შემოსხვევითი იყო თ. ბოლქვაძისა-
თვის კინოხელოვნების ერთ-ერთ გამოჩენილ წარმომად-
გენელ ივანე პერესტიანთან შეხვედრა. კინომსახიობმა,
რეჟისორმა და სცენარისტმა, მსახიობების შერჩევის გან-
საკუთრებული ალღოთი, გარეგნული და შინაგანი მონა-
ცემების წყალობით, თამარი აღიარა კინოსთვის საცხები
შესაფერის და მეტად საჭირო მსახიობად.

მოგვიანებით ი. პერესტიანი იკონებდა: „თამარი ჩემ-
თან მოვიდა, როგორც ბედნიერი შემოსხვევითობა. ღია

ფანჯარაში თვალს მოგვართ მის ღამას, მოციმციმე თავს და მამინე „ამოძირკვეი“ იგი იჯახის წილადან და იგრემია წარბას შორე მსხვერპლად — თავადის ასულ ვალიდად გაქციეთ“.

პ. პრეტსკანის მიერ თავისივე სცენარის მიხედვით შექმნილ ფილმში „სამი სიცოცხლე“ (1924 წ.) შეღვათ. ბოლშევიკის დებიუტი კინოში.

აღსანიშნავია, რომ მამინდელი მიმიე პირობების მიუხედავად ქართულ კინოს უკვე საკმაო წარმატება და პოპულარობა ჰქონდა მოპოვებულა.

იმ ადგილს, სადაც ახლა თბილისის ძველი კინოსტუდიის პავლიოანისა და ლაბორატორიების მთელი კვარტალია გადაჭიმული, მაშინ ბულვარული კინოსაქმისხის — პირინტს სამემკვიდრეო ორთახიანი პატარა, შემინული ფერდული იდგა. ერთი ოთახი ფოტოსაქმისათვისის იყო განკუთვნილი, მეორე კი — ლაბორატორიისათვის. ეს იყო საქართველის განათლების სახალხო კომისარიატის მამინდელი კინოსტუდიის მხატვრულ-ტექნიკური ბაზა, რომელიც აღჭურვილი იყო პრინციპული აპარატურით. მაგრამ რეჟისორთა და მასხიბითა დაუცვრობელი ენთუზიაზმი, მონდობა და ინტერესი საიდანღაც გარსტრად იქცა მომავალი სერიოზული წარმატებისათვის.

არც განათლების სახალხო კომისარიატთან არსებულ კინოსტუდია ჰქონდა სახარბილო მდგომარეობა; იგი მუხილული იყო კეცხოვლის ქუჩაზე მდებარე ყოფილი ქალთა გიმნაზიის ორ პატარა ოთახში. მის ავეჯს შეადგენდა მერხები, სცენარები იწერებოდა სხვადასხვა ფერისა და ფორმის ქაღალდის ნაგლეჯებზე, დიდი პიროვნებით ოსულობდაც ფიგურა და მიუხედავად ასეთი პირობებისა, ქართულმა კინომ მაინც თვეა თავისი იმედები სიტყვა „სამ სიცოცხლეს“ წინ უძღოდა პირველი ქართული საჭოური ფილმი „ასენა ჯორჯაშვილი“, „სურათის ციხე“, „წითელი ემპაყუნები“ და სხვა...

ა. აერტსკანისამ გამიყნა — იგონეს თ. ბოლშევიკი, — და ყიდადებუა მომცა მეთამამა მის მომავალ ფილმში, მაგრამ ხელშეკრულების გაფორმებამდე, მონსურა ჯერ აცდელ გადაღებამი მიხედო მონაწილეობა, რათა გაერკვია იხუმი სახის ფოტოგრაფირობა. ჩესს გარდა მიწვეულ იყო ასი პრეტენდენტი, მაგრამ ვერც ერთამა ვერ დააეცყოფილა რეჟისორის გემოვნება. ბუნებოვია, ძალიან ვლელადეო და გადაღების წიაა ღამე თეთობა გაკეთენე. მაგრამ გამარჯვების რწმენა და იმედი ერთი გუითოჯ არ დამიკარგავს... კინო მიზნობდა და თავისკენ მიზიდვალა... საცდელ გადაღებებს მისული, გრძობიან კ. რიპხოთან გამაგზავნეს. მალე კი უხად ვიყავი სასიხრე გადაღებისათვის. როცა გადაღება დამთავრდა, გამომშვიდობებისას პერესტიანმა მითხრა — გამომღებთ თუ არა, ხეჯულე გაეგებთ.

არ მასხოს სახლში როგორ მივედი. ის ღამეც უძიდად ვაგაოთე. მეორე დღის სამ საათზე პერესტიანმა სასახიხართო ამბავი მაუწყა: „თქვენ ბრწყინებულე გამოსვდათ, როგორც იქნა ვიპოვე თავადის ასული ვალიდა, ვეცადოთრებთ როგორც კინოსასხიბთან და დაგიდებთ ხელშეკრულებას. ასე გახედი კინოსასხიბით“.

დაწყყო ფილმზე მუშაობა. უნდა აღინიშნოს, რომ ფილმის კადრების ლოგოტიური თანხმობებრობით კი არ იღებდნენ, არამედ ისე, როგორც რეჟისორს მიაჩნდა საჭიროდ.

თ. ბოლშევიკი (გალიდა) ფილმში პირველი სერიის დასასრულს ჩნდება, როცა კავკასიის ყოფილი მეფის ნაცვლის ბაღში საკენეს უყრის ფარშევანე. ამ დროს მას

უსლოვდება გაფორმებული, შეწუხებული იგრემია „წარმატა“ და უამბობს თუ როგორ მიკლა ესა, თან სხობს დაინხნას მოსალოდნელი სასურველია. აღინიშნულ კადრებში და მის შემდეგაც თ. ბოლშევიკი გამორჩეულა სახის ღრმა გაახრებთ, მოვლენებში წვდომისა და თავისი გმირის იგრემის შესაფერისი საღებავებით ხატვის კარგი უნარით...

„მასხიბები, — იგონეს თამარი, — არ ვიცნობდით სცენარს, თვით რეჟისორსაც არა ჰქონდა დასრულებული, სრულყოფილი სცენარი. მის ხელთ მიოთოდ გადაღების გეგმა იყო. რეპეტიცია და გადაღებაც მიმდინარეობდა რეჟისორის მიგნებაზე დაყრდნობით, იმპროვიზაციის საშუალებით. რეჟისორი გაამოვლიდა განსაზღვრულ დავალებას, რამაც უდავოდ ვიზინებდა მისი ერთი მეტად კარგი თვისება: მოცემული სცენარის გამომხატველი ძირითადი ხაზის შეუცვლელად პოინის უნარი. და საერთოდ, ი. პერესტიანის სხვა დადებით თვისებებთან ერთად, ერთ-ერთი მთავარი იყო ფილმისათვის მგობრული კოლექტივის შეკვრის უნარი. იგი შეასანიშნავად უსამებდა ერთმანეთს გამოცდილსა და ახალბედა მასხიბებს. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ „სამ სიცოცხლეს“ მონაწილე გამოსვლილ ისტატებთან მ. გელეჟნიან, კ. მიქაბერიძესთან და სხვებთან ერთად, გამოყენილი დებიუტანტი კარგად არიმევენენ თავს დააკარგებულ მოვალეობას, ქმინდნენ დასამამსოფრებულ სახვებს. ბვერი მათგანი არ ჩამოუვადებდა პროფესიონალებს“.

მართლაც, ვისაც „სამი სიცოცხლე“ ახსოვს, არ შეიძლება არ მოავგონოს იგრემია წარბას როლის შემსრულებელი დიმიტრი ყიფიანი, რომელიც პერესტიანმა სრულად შემთხვევით დღმობინა სახელმწიფო ცირკის ფილიში. რეჟისორი აღფრთოვანებული იყო. მის წინ იდგა სწორედ ფანჯარაში წარმოსახული მომავალი ფილმის გმირი — წარბა. პერესტიანმა გაყნობისათავე გაუხშილა ყიფიანს თავისა გეგმა და განსწავლა. შეთანხმდნენ და ხელშეკრულებაც გაფორმდა. ასე შემოვიდა ფილმში იგრემიას ბრწყინებულე სახე.

„სამი სიცოცხლის შექმნაში მონაწილეობდა მ. კალატოშოვილიც, რომლის საქმიანი რჩევა-დარიგება დიდად ეხმარებოდა რეჟისორს ფილმზე მუშაობაში...“

ფილმმა კერანზე გამოსვლისათავე მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა, რაც თვალნათლივ აისახა იმდროინდელ პრესაშიც.

ვახუთი „ზარია ვოსტოკა“ 1924 წლის 20 ნოემბერს წყრდა: „სამი სიცოცხლე“ თავისი ფორმით ახალი რამ არის... იგი მართალი ფსიქოლოგიური დრამა და ნამდვილი მხატვრული კინორეჟიანა...“

რეჟისორმა აღინიშნავდნენ ფილმში მონაწილეობა შეასანიშნა თამას „ბოლო დროს კამოშეკრულმა ფილმმა („სამი სიცოცხლე“ ა. გ. ტ.) განამტკიცა საქართველოს სახელმწიფოწივის ნამუშევართა მაღალი მხატვრული დონე.

ალ. მურარესკი კრედიში ფილმის გასინჯვის შემდეგ აღტკიცებით ამბობდა: „სამი სიცოცხლე“ საჭჭოთა კინოს დიდი მიღწევაა“.

ამის შემდეგ თ. ბოლშევიკი მონაწილეობს ავექ. ცაგარლის პიესის მიხედვით შექმნილ ფილმში „ხანუშა“. იგი პირველი ქართული კინოკომედიაა, რომელიც შექმნა რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ. ამ ფილმის ყოველი კადრი საყურადღებოა რეჟისორული გამომოხმუნლობით, ორიგინალური ხედვითა და სახატოფიით.

კინტოების ქეიოთ, ქორწილი, საძძლის ნახვა, ინტრაკები, ორი მაკასკალის შეხედრა და სხვა კადრები ფილმს ანიჭებენ თავისებურ, განუშორებელ კოლორიტს.

მაგრამ „ხანუმას“ წარმატებას ჰქონდა კიდევ მეორე მნიშვნელოვანი ფაქტორი. ეს იყო მსახიობთა ის შესანიშნავი ასპასილი, რომელმაც რეჟისორის ჩანაფიქრს ყველაზე სწორი ხორცმესხა ითუქვინა და დასაბუთებულად ააას-დლა ფილის მხატვრული დოჟე. ამის საილუსტრაციოდ მართო თეატრის გამორჩეული ოსტატის საყოველთაო სახალხო ორატორია, ელ. ხერჭეიშვილის სათელი განსეხება რად დროს; მსახიობისა, რომელიც ქართულ თეატრში არაერთი საისტრეჟო კომიკური იფთაბე იყუა. წუწუნავას ფილმი იგი ნახუას ოილი ჟარსდე იყუა-ოეგელთა წინაშე. მაკარის ოილი ოსტატურად ითაასა რესპუბლიკის დასაბუთებულმა არტიკტამ ვალ. გუნიამ, მტყაჟალი კიაატო — ტ. აბაშიძემ, ლ. კავსაძემ — თავადი ლეჟას ფატიამეილი, ქეთოს ოილი თ. ბოლქვაძეს დავისრა, კოტე განასახიერა კ. მიჭაბერიძემ, სიკო — მ. ტიარულმა. სწორედ მათმა ხიჭიერმა, რეალისტურმა თასამა მთუტანა ფილმს დანასაბურებელი წარმატება.

ალ. წუწუნავა მსახიობებთან შუშობისას ათასოდეს დალატობდა თავის მასწავლებლის კ. სტანინლაჟკის მე-თოდებს. ცდილობდა ყოველი სახისათვის მიეცა ფსიქო-ლოგიური სიმართლე და შინაგანი დამაჯერებლობა. ამი-ტომ იგი სისტემატურად ატარებდა საუბრებს როლების ხასიათზე, მათ თავისებურებებსა და განსახიერების ყუ-ლაზე გამოსახველი ფორმების თიებაზე. დიდი თეატრა-ლური გამოცდილება რეჟისორმა კინოში გადმოიტანა, რამაც ბევრად გასაზღვრა ფილმის წარმატება.

ფილმის ცალკეული სცენებიდან განსაკუთრებით საი-ნტერესო და დასამახსოვრებელი იყო შუყვარებულთა შო-რია მუნჯი სიგნალიზაციის კომიკური კადრები, რომელიც შესრულებული იყო სარკეების გამოყენებით. ეს სცენა გა-დაღებულთა ქუჩის მოპირდაპირე სახლებში. ერთში ცხოვრობდა ქეთო, მეორეში — კოტე. ისინი ერთმანეთს უნიშნავდნენ საიდუმლო პაემანს. სარკიდან ანარკელი შუ-თი აძლევდა მათ დათქმულ ადგილზე შეხვედრის სიგნალს. თ. ბოლქვაძის მიერ კინოში შესრულებული როლები-დან რიჯით შესამე იყო მ. ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირის“ მიხედვით შექმნილი ფილმის მთავარი პერსონა-

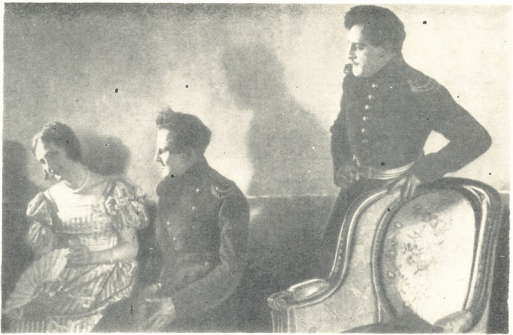
ვის თავადის ქალ მერის სახე. როგორც თვით მსახიობი ამბობს — „ლერმონტოვის პოეზია, საერთოდ, და, კერ-ძოდ, „ჩვენი დროის გმირი“ მუდამ იწვევდა ჩენს ალტა-ცემას გმირთა პორტრეტული და ფსიქოლოგიური დასუ-რათებით. და როდესაც რეჟისორმა ბარსკიმ წინადადება მომცა მეთამაშა ამაყი, მაგრამ ნაზი და მორცხვი თავადის ქ-ლის როლი. პირველ ყოვლისა თავიდან გადავიცითზე ხაწარმოებში და ღრად ჩავეფქრდი ჩემი მომავალი გმი-რის ხასიათს, მისი ბუნებისა და მისწრაფებების საიდუმ-ლოებას. მიზად დავისაზე ლერმონტოვისეულ გმირთან სიალთვება, გმირის შეწოლისეული სურათის შენარჩუ-ნება. ამაში ძალიან დამეშაბრა რეჟისორი, რომელმაც დი-დი სრომა გასცა ფილმის — ყოველი გმირის სახის გაანალიზებაზე“.

ბარსკი მოითხოვდა ტექსტის ზემოწვევით კარგად შესწავლას, რათა არ დაკოფულოვი მწერლის ძარღვების სიტყვის ძალა და სურვილი. მსახიობები უყუყმანოდ მიყ-ვებოდნენ დამდებელ რეჟისორს, რამაც გააანარობა თავის დროზე „ჩვენი დროის გმირის“ წარმატება.

რეჟისორის მონახაზის მიხედვით თ. ბოლქვაძის უპი-რველეთი ამოცანა იყო უმეტი შეყვარებულის ანუ სიყ-ვარულში დამარცხებული ქალის გახედებისა და სულიერი დეპრესიის დამაჯერებლად გადმოცემა. გადადება მიმდი-ნარეობდა ლერმონტოვისეულ ადგილებში. ჯგუფი სამ თვეა მუშაობდა პიატიკორსკასა და კისლოვოდსკოში.

ფილმის ცალკეულ სცენებს, მოთხრობისაგან განსხვა-ვებით, იღებდნენ არა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, მაგრამ კომპოზიციის დარღვევას გადაღებისას უარყო-ფითი გაგლება არ მოუტდენია. ბარსკი ენდობოდა და ყუ-რდნობოდა მსახიობთა ასამბლს, რომელთა გამოცდილება, ნიჭიერება და როლებისადმი სერიოზული დამოკიდებუ-ლება მუდამ მიაჩნდა წარმატების საწინდარად. იგი არც შემეცდარა. ფილმში მონაწილე მსახიობებმა გ. დავითაშვი-ლმა, ბ. ბელუკეაიამ, ა. თაყაიშვილმა, თ. ბოლქვაძემ, ნ. პროზოროვსკიმ და სხვებმა პირნათლად შესასრულეს და-კისრებული მოვალეობა. ამაზე მეტყველებს ფილმის მრავ-ალი ოსტატურად გააზრებული კადრი, რომლებიც მსახიო-

კადრი ფილმიდან
„თავადის ასული მერი“
მერი — თ. ბოლქვაძე





ბუმბა მალალოსტატურად შეასრულეს. საილუსტრაციოდ შეიძლება გავიხსენოთ რამდენიმე მათგანი. ხალიჩით მოპირბის სცენა. თავადის ქალს მოეწონება ერთ-ერთი ხალიჩა და დედას სინთვს უყიდოს იგი. დედა უარზეა. ამ დროს შემოდის პეჩორინი, ამჟამად გადაჰმდეას მერსი (თ. ბოლქვაძე) და იმავე ხალიჩას იყიდოს, ორნამენტულს მოსთოს. იერი თავს შეტყვევებულად და დასიციუნულად გითხროს, მაგრამ უკვე გვიანია. იგი დედას მოჰყავს ხახშირს. მიწვეული ქალი ფაჯარდება გაყუთვებს სვერებს. იგი უცხოდ თვალს მოჰაკავს კახასკ, ოთხელსაც ცხვირსთვის გადაუფაფეთია ის ხალიჩა, პეჩორინმა როჯ იყინია. კახაკი ოაფელფურზე ჩაატარებს ცხეს მეთოს ფაჯარსათხა. მერისთვის ყველაფერი გასავსეთია... იქუ-ნაცხეფთილი ქალის გასდგმა, ფელგაოფობისა და სულიერ ტახავას თ. ბოლქვაძე ღოთა ფსიქოლოგიური ხიუახსებით გადოსცემდა.

მერი ყურადღებით ნინერება პეჩორინს, უნდა გამოთოსოს სსარ ფიოლები და თიასი, მაგრამ პეჩორინი იპე ვაგულდგულად ისიღებია, ომ ეს ფელგაუელი ხდება. მასხა იგი ძირღადირ გეითხება: „ოქვენ ხა ძალასა გეცვაივართ, ხა აშკარად აბუჯად მიგდებთ. მითხაოთ სიძარბოელ“. პეჩორინი ციგ, ღრმად იაფიერებულ სახეზე ხერვიც კი არ თამაზობს. იგი პასუხზე არც კი დაფიერებულა: „მე არ შეუდგებთ თავის მართლებას, ხა ქვევების ახსახს. ბოლღადით გათააუშებთ, არ წიგვარხართ“.

ამ მვეტიორ და მეუბრალებელი პასუხით გულმოკლული მერი იტერს უკახასკელ ძალას, იხარჩებვის გაოგება სინიერება და არახაკლე იყერი და ლაკოუერი ოსაკუნით თავიდა იცილვის მეუბრალებელ პეჩორინს: „წადით, დამტკოეთ“. ამ სიტყვებს თხანიოთ ისეთი ძალით წარმოატყას, ომ პეჩორინი ციგად შორდება მისივე მოქმედებითა და სიტყვებით გულმოკლულ, მაგრამ ამჟამად რახილსული თავდაჭერილობით გამოჩნეულ თავისი ქალს. ამ კადრში თ. ბოლქვაძემ გამოავლინა ფსიქოდრმატულ სიტუაციასი გარკვევის შესახისწავი აღლო, მომხტების შესატყვისი ლაკოხურობა და შესტისა და მიმიკა ბუნებრივი მომარჯებით გმირის სრულყოფილი პორტრეტის შექმნის უნარი.

ვკრახზე გამოვიდა „ჯაჩვი გურიასიში“. ამ ფილმში ერთხელ კიდევ გაიკლვა თ. ბოლქვაძის ნიჭმა, რომლის მიერ შექმნილია გმირმა კიდევ უფრო გაამდიდრა და გაამრავალფეროვება მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ოსატურად ნაძერწი იერსახეები.

ისტორიული მოვლენების ფართო ფონზე მწერალი წარმოგიდგენს გიორგისა და გულოს, სიონისსა და მანანას პირად ურთიერთდამოკიდებულებას. ამ მოვლენების ძირითადი კლასობრივ-პოლიტიკური მოტივები იმით აიხსნება, რომ გურიის თავადისუნაურთა ერთი ნაწილი პრივილეგიების დაკარგვით უკმაყოფილო იყო. ამიტომ ამხიერდნენ და გლეხობასაც აჯანყებლსაც მოუწყობდნენ.

თ. ბოლქვაძე მიწვეული იყო ფილმში გულოს როლის შესარსებულად. სცენარის მიხედვით მას უნდა შეეჩნა მესამეარე პატრიოტი ქალიშვილის სხე. მსახიობი თანმიმდევრულად ძერწავს და ანეიოარებს თავისი გმირის ხასახს. მსახიობი შეხვედრისას იგი გვევლინება როგორც საინო, მსოფიარულე და სუსტი არსება. მაგრამ მოვლენებს განვითარება, გლენთა აჯანყება და აჯანყებულთადმი მისი

მხარდაჭერა მას აქვებს მტიკიე მებრბოლად, რომელსაც არ იცის რა არის ზიმი და უკახ დახვევა. მამაკაცის ტახასცემლის გამოწყობილი გულო ტყემი გახიზნულ აჯანყებულლებს აწვიის სასიოვავი. სამკვდრო-სასიოცებლო შტაკებმის შენდვდე, როცა გლენთა სტიკიერი აჯანყება მარცხდება, იგი მვედრება შირის დადებეს თავის ახლოლებსა და ხათესაგება. ყოველივე ამას თ. ბოლქვაძე აკეთებს ბუნებრივად, ყოველგვარი ძალდატანებისა და ხელიფერი დო-ხიორობის გარეშე და სწორედ ეს ბუნებრივი დამაჯერებელი თამაში იყო ფილმში მისი გამარჯვების ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი.

უკახასკელი კინოსურათი, რომელშიც თამარ ბოლქვაძე მონაწილეობდა, იყო „საკანი № 79“.

ფილმს საფუძვლად უდებს 1907 წლის ისტორიული მასალა. კვრობა. ქუთაისში მომხდარი მეტად სენსაციური ფაქტი. ეუთასში გადასახსლებლად გახადიეული პოლიტიკატიოურების გახათავსულების მიზნით ციხის ევემ გაიყვანეს საიდუმლო გვირისი, საიდანაც პატიმრები გააპარეს.

აღნიშნულ ფილმში თ. ბოლქვაძე გამოდიოდა ორ ძირითად ეპიზოდში. იგი ასახიერებდა პროკურორის მეუღლეს. მის სასახელად უნდა ითყვას, რომ მან ორივე შემთხვევაში ჩინებულად გაართვა თავი ამოცანას, განსაკუთრებით მძაფრ ფერებში წარმოადგინა თავისი გმირი მეუღლის მულოდხელი სიკვდილის დროს. მოვლენის უეცარმა შეცვლამ მხიარულ, უღარდელ და ქმრის პრივილეგიებით გახიზნებულ ქალს უდიდესი სულიერი ტრაგედია მიაყენა. სწორედ მოვლენათა ასეთმა უეცარმა ცვლამ ხელშეწყაებად გამოთავისა მსახიობის კიდევ ერთი საუკეთესო თვისება: სიტუაციის შესაბამისი გარდასახვის უნარი. ამ მომხტებში თ. ბოლქვაძე აბსოლუტურად განსხვავდება სასამართლოზე მოსულ პროკურორის მეუღლისაგან, რომელიც პროცესზე მხოლოდ სიერის საყურებლად დადის და გადაიქცევა შედეგის შესაბამისად ტრაგიული დარტყმით თავზარდაცემულ სუბიექტად. შიში, მიუსაფრობა, უდიდესი აუწერელი წუხილი ერთმანეთში ირგვა. ხოლო ამ არგვასა და გრძობათა ჭიდილში საუცხოოდ გამოიკვეთა მსახიობის ოსტატობა, გმირის ხასილათის გახსნის შესანიშნავი უნარი. თ. ბოლქვაძის მიერ განსახიერებულმა პროკურორის მეუღლემ თავის დროზე მაყურებელთა მალალი შეფასება დაიმსახურა.

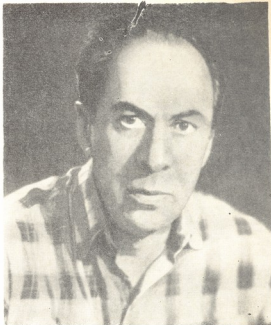
აი, ეს ხუთი ფილმი, რომლებშიც როლებში ჩინებული მესრულებით თავი გამოიჩინა თ. ბოლქვაძემ. მის მიერ შექმნილი სახეები გამოირჩევიან მრავალფეროვნებით, მაგრამ სრულად განსხვავებულ ან ტიპაჟებს აქვთ საერთო შინაბოლოდერი თვისება — სინატყიე, რაც დამახასიათებელი იყო ამ ნიჭიერი მსახიობისათვის. ყველა რეჟისორი, რომელსაც თ. ბოლქვაძესთან მოუხდა მუშაობა, ხაჯგამსი აღნიშნავდა, რომ მის თამაში არ იყო ერთ პუბლიკაცა, დასწავლიოთ თეატრალური შტამები, აგრეთვე ექსტრის ხაჯგამსილი ცრუ პათოსი. და თუ თ. ბოლქვაძის მიერ ეკრანზე შექმნილმა გმირებმა იოლად გაიკვლიეს გზა მაყურებელამდე, ამაში მთავარი იყო მსახიობის ბუნებრივი მონაცემები, მისი დიდი შრომისმოყვარეობა და პასუხისმგებლობა. სწორედ ამ თვისებებმა მოუტანეს მის გმირებს სიცოცხლე, ხოლო თ. ბოლქვაძეს — პოპულარობა და სახელი როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

ალბათ არავის ისე არ შვენის ქუთაისის ქუჩებში მარტო სიარული, როგორც მსახიობ გრიშა ნაცვლიშვილს. მისი ყოველი გამორჩენა ჩვენთვის, ქუთაისელი მოსწავლედ ახალგაზრდობისათვის, ნამდვილი დღესასწაული იყო, ერთიანად გვატყვევებდა მისი მოძრაობის საოცრად თავისებური, დარბაისლური მანერა, გრძელი, მაგრამ დინჯი და აურქებრელი ნაბიჯები, ამაყად აწვეული თავი და ღიმილი, რომელიც მით უფრო მეტ სითბოსა და სათნოებას აფრქვევდა, რამდენადაც თავშეკავებული და მოკრძალებული იყო.

შემჩნეული მაქვს, გრიშა ნაცვლიშვილს არც ახლა უყვარს თეატრის შენობიდან პირდაპირ მანქანაში ან ტროლეიბუსში შევარდნა. იშვიათად, რომ რეპეტიციისა თუ სპექტაკლის შემდეგ არ გაიაროს ქუთაისის ცნობილი ბაღის კიდე, მაგრამ იმისათვის კი არა, რომ ხალხს თავი დაანახოს არა, ეს მისი რაღაც ამაღლებული, პოეტური მოთხოვნაა, რომელიც უდიდეს სიამოვნებასა და ახალ შემოქმედებით იმპულსებს აძლევს. სხვა შემთხვევაში ეს მოსაბუზრებელი ერთფეროვნება იქნებოდა და ამით, თვითონაც წააგებდა და მასურებელიც.

მასურებელი კი ყოველთვის მოუთმენლად ელის გრ. ნაცვლიშვილთან და მის გმირებთან შეხვედრას, რადგან აგერ ოთხი ათეული წელია ამ შეხვედრებს მხოლოდ სიამოვნება და სულიერი სიმშენვემე მოჰყვება. გრ. ნაცვლიშვილზე ვერ იტყვის კაცი, რომ ბავშვობიდანვე მსახიობობაზე ოცნებობდა, ან ხელფანათა წრეში იზრდებოდაო. პირიქით, რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, მას არასოდეს არც ბავშვობაში და არც ყმაწვილუკაცობაში მსახიობობაზე არ უოცნებია. დამთავრა თუ არა საშუალო სასწავლებელი (1931 წელს), იმავე წელს მოეწყო თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში, მაგრამ აგრონომობაზე ვერ დაინტერესდა მომავალი მსახიობი და ამიტომაც პირველი კურსიდანვე მიატოვა ინსტიტუტი. როგორც თვითონ იცოვნებს, სრულიად შემთ-

გრიგოლ ნაცვლიშვილი



იარსახეთა კიეზაუი

გიორგი დოლიძე

ხვევით სასცენო ხელოვნების უმაღლეს კურსებზე შეიტანა განცხადება და რაოდენი იყო მისი გაოცება, როცა სათანადო გამოცდის შემდეგ, მიიღეს კიდეც. თანდათან იჩინა თავი ბუნებრივმა ინჭმა და გრ. ნაცვლიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო სტუდენტი გახდა. იგი განსაკუთრებული წარმატებით კითხულობდა მ. გორკის ცნობილ „ქარიშხალს“.

სასწავლებელმა, სამწუხაროდ, მხოლოდ ორი წელი იარსება, მაგრამ ამ ხნის მანძილზე სრულად და ნათლად გამოვლინდა გრ. ნაცვლიშვილის მსახიობური უნარი და ისიც სიღრმის თეატრში იწყებს მუშაობას. შემდეგ ორი წელი სოხუმი თეატრში იყო. აქ იგი უკვე დაჯაქცედა და საკმაო გამოცდილება მიიღო. შემდეგ კი, 1938 წლიდან დღემდე, გრ. ნაცვლიშვილი ქუთაისის

ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული თეატრის წამყვანი მსახიობია. ამ ხნის მანძილზე მან 130 როლი ითამაშა როგორც ქართულ, ისე რუსულ, მოძვე ხალხებისა და საზღვარგარეთის საუკეთესო დრამატულ ნაწარმოებებში და მასურებულთა ნამდვილი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა.

საკამრისია უბრალოდ ჩამოვთავალოთ გრ. ნაცვლიშვილის მიერ შესრულებული როლები, რომ თვალწინ გადაიშალოს სრულიად განსხვავებულ სცენურ გმირთა მთელი კალიდოსკოპი, რომელიც აშკარად მეტყველებს მსახიობის ფართო დიპაზონსა და შემოქმედებითი პალიტრის ფერთა სიუხვეზე. აი, ეს გმირებიც: არჩილი (ი. ტაყაიასის „ჩატხილი ხიდი“), კასიო (უ. შექსპირის „ოტლო“), რივარსი (ვო-

ინიჩის „კრაზანა“), ფერდინანდი (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ლუკასაბ მეფე (ი. ვაკელი „გიორგი სააკაძე“), ბასა (ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“), დიკეფილე (ლ. სანიკიძის „მედია“) და სხვ. მაგრამ, ცხადია, არსებობს როლები, რომლებშიც განსაკუთრებული სიმღვირითა და სიტყვადით გამოვლინდა გრ. ნაცვლიშვილის სცენური ნიჭი და მომხიბვლელობა. ასეთი იყო თუნდაც მისი გმირი ა. ალიოშინის პიესაში „დირექტორი“, რომელიც 1952 წელს გიგა ლორთქიფანიძემ დადა. „ნაცვლიშვილი — ჭკვიანი და ფაქიზი მსახიობია, — წერდა გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“, — მას გააჩნია სცენური ტაქტის გრძობა, რომელიც გვიპყრობს შესრულების მანერის გულწრფელობითა და უბრალოებით. მსახიობ ნაცვლიშვილის წარმატებამ სტეპანოვის როლში განაპირობა სპექტაკლის საერთო წარმატება“ „ზარია ვოსტოკა“, 8 VII, 1952 წ.).

ასევე აღსანიშნავია გრ. ნაცვლიშვილის მიერ შესრულებული მიხეილ იაროვის როლი კ. ტრენიოვის შესანიშნავ გმირულ-რევოლუციურ პიესაში „ლიუბოვ იაროვაია“, რომე-

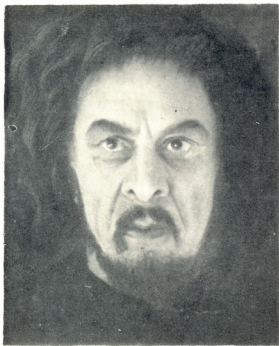
ლიც ქართულ სცენაზე პირველად დადგა გიგა ლორთქიფანიძემ (ქუთაისში). სპექტაკლსაც და გრ. ნაცვლიშვილის ოსტატობას მაღალი შეფასება მისცა გაზეთმა „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ (8. VII, 1955 წ.), მაგრამ ვინც გრ. ნაცვლიშვილის შემოქმედებას აკვირდებოდა, დაგუთანხმება, რომ მის ყველაზე დიდ მიღწევად, ჯერჯერობით მაინც, ითვლება გრიბოედოვის როლი და თავთაქიშვილის პიესაში „გრიბოედოვი“, რომელიც 1955 წელა დაიდა ქუთაისში. მაყურებელმა და პრესამ ერთხმად აღიარეს გრ. ნაცვლიშვილის დიდი მხატვრული მიღწევა ამ როლში. გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა: „იმდენი სითბო, მხატვრული სისადავე და სიმათლე დავინახეთ მის მიერ წარმოსახულ გრიბოედოვში, რომ კარგა ხანს მემსიერებიდან ეს სახე არ ამოიშლებოდა. რაც მთავარია, მსახიობი სრულ გარდასახვას ახდენს და გმირის ორეული ხდება“ („კომუნისტი“, 16 IX, 1956 წ.).

ასეთივე მაღალი შეფასება მისცა გრ. ნაცვლიშვილის გრიბოედოვს ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებამ“,

რომლის ფურცლებზე და ჯანელიძე და ნ. შალუტაშვილი წერდნენ:

„შექველია ეს როლი მსახიობმა შემოქმედებით ბიოგრაფიაში მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავეს. სავსებით სწორია მსახიობი, როდესაც გრიბოედოვის პიროვნების სიღრმეზე ხედვას მის დიდ ჰუმანიურობაში, რომელიც თავს იჩენს მის გარშობებში, აზრებას და უბრალო დამიანებთან დამოკიდებლობაში. ამ გზით შემლო მსახიობმა დიდ რუსი მწერლის სულის სიღრმედ და პიროვნული მომხიბვლელობა გადმოგვა. გრ. ნაცვლიშვილის შესრულებით ჩვენ ვხედავთ სოციალური ბორტების წინააღმდეგ მებრძოლ, საქართველოსადმი უსაზღვროდ შეყვარებულ, ძლიერი ინტელექტის ადამიანს... არ შეიძლება არ აღინიშნოს მსახიობ გრ. ნაცვლიშვილის შემოქმედებითი პასუხისმგებლობა. მისი გრიბოედოვი სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე უფრო და უფრო სრულყოფილი ხდება“ (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ №5, 1955 წ.).

ეს ვრცელი ამონაწერი იმიტომაც მოვიყვანეთ, რომ განსაკუთრებით ხაზი გაგვეყვას მის ბოლოში გამოქმული აზრისათვის — შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის შესახებ, რაც ყოველ ჭეშმარიტ მსახიობს უნდა ახასიათებდეს. გრ. ნაცვლიშვილისათვის სპექტაკლის პრემიერა მხოლოდ დასაწყისია იმ დიდი და მძიმე, დაუღლევი შრომისა, რომლითაც იგი ვეიდება ყოველ ახალ როლს. ყოველი როლის ახალ წარმოდგენას. ამიტომაც გვხვბლავს მის გმირებთან ყოველი შეხვედრა, გვეხვბლავს, რადგან ვგრძნობთ რაოდენი სკულპტურული გამოკვეთილობითა და მხატვრული ტაქტით ძერწავს იგი თავის სცენურ იერსახეებს და საინტერესოდ გვიამბობს მათ ჭირ-ვარამსა თუ სიხარულზე. სანამ ეს ინტერესი იქნება, არც თვატრსა და არც მსახიობს მავრებელი არ დააკლდება, რაც თავისთავად შემოქმედებითი იმპულსია ახალ-ახალი შემოქმედებითი გზებისა და გაქანებისათვის.



8. ნაცვლიშვილი ანზორის როლში (ანზორი)

კოტე

ფოცხვერაშვილის გიორგაშვილისათვის

ლეილა ნანიტაშვილი



კოტე ფოცხვერაშვილი

კომპოზიტორმა კოტე ფოცხვერაშვილმა ქუთაისის სემინარიის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო იურიფეის უნივერსიტეტში. პარალელურად იგი აქ 1902 წლიდან სისტემატურად ხელმძღვანელობდა ქართველი სტუდენტებისაგან შემდგარ გუნდს. კოტე ფოცხვერაშვილის დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული ხალხური სიმღერების შევრება-დამუშავებაში, თავისი გუნდის გამოსვლებით იგი რუსულ საზოგადოებას აცნობდა ჩვენს კულტურას და ეწეოდა ქართული ხალხური საუნჯის პროპაგანდას. კოტე ფოცხვერაშვილის კონცერტების წარმატებებზე ნათლად მეტყველებენ საღამო-კონცერტების ის პროგრამები და აფიშები, რომლებიც მრავლადაა დაცული კომპოზიტორის პირად არქივებში.

იმდროინდელი პრესა ხაზგასმით აღნიშნავდა კ. ფოცხვერაშვილის გუნდის მონაწილეობით გამართული საღამოების უოგუნულ ხასიათსა და მრავალფეროვნებას.

საყურადღებოა, რომ ქართველთა სათვისტომოს მიერ გამართული კონცერტების შემოსავალი ღარიბი სტუდენტებისთვის იყო განკუთვნილი.

1910-1914 წლებში კოტე ფოცხვერაშვილი პეტერბურგში გადავიდა და ცნობილი პროფესორების — საკეტისა და ბრუნის ხელმძღვანელობით განაგრძო მუცადინეობა.

ამჟერად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ კოტე ფოცხვერაშვილის სტუდენტობის პერიოდის ერთ ეპიზოდზე. პეტერბურგში 22 იანვარს გამართული ტრადიციული

ქართული საღამოს შესახებ გაზეთი „ჩვენი საქმე“ 1909 წლის 11 თებერვალს წერდა:

„...საღამოს შინაარსი ფრიალ მღაღარი იყო. გარდა რუსული არიებისა და რომანსებისა, რომელიც შესარულა ცნობილმა არტისტებმა, სახელგანთქულმა არხანგელსკიმ და ხორომ, ბნ ფოცხვერაშვილის დირიჟორობით იმდერეს ქართულად „მერცხალო“, „მურმან-მურმანი“, „რერო“, „ლილე“, „ფაცხა“, „ვახტანგ მეფე“, „ბოლონი“ და სხვა. სიმღერები საუცხოვოთ შესრულდულ იქნა. საზოგადოება მეტათ ნასიამოვნები დარჩა. რამდენჯერმე გამეორებინეს და ცხოველი ტაშის ცემით დააჯილდოვეს ბი ფოცხვერაშვილი.

მარა აქ კიდევ არ იყო ფოცხვერაშვილის ტრიუმფი. ეს წაღაღ ხვდა მას მესამე განუოფილებაში. აქ დაღმული იქნა მისი-განვი დაწერილი ერთოქმეღებიათი ოპერა „ბაუბაუ მღვიდან-რამდენიმე მოქმეღება, ცოცხალი სურათები და მუსიკოთ, მისო-ღ დირიჟორობათი, ცოცხალი სურათები დაღა მატეარჩა ბ. პოლტორაჟიმ და ისე ჩინებულათ, რომ უკეთ აღარც კი შეიძლებოღა, რითაც საზოგადოება მეტათ კმაოფილი დარჩა. დამსრენი გაიტაცა და აღფროთოჯანებაში მოიყვანა მუსიკამ; აქ იუენეს სეციკოსტები, ცნობილი კომპოზიტორები, მუსიკის სეციკალური რეცენზენტები და უველინ ესენი ერთიმორეს გაცირვებით ეკითხებოდენ: ნეთუ ქართველებს ასეთი მუსიკა აქო? რაკომ აქამდის არ გავგოგონია. ზოგი მათგანი ფოცხვერაშვილს ბაზს და ვაგნერსაც კი ადარებდა. ასეთი მუსიკის რეცენზია ორიოღდ სიტყვით არ დაწერებო...

რაგორც ხედავთ, ფ. ფოცხვერაშვილმა ისეთი ნიჭი გამოიჩინა და ერთხელ კიდევ მოახვდა საქართველოსკენ რუსეთის საზოგადოება და მისი შესწავლის სურველი აღუძრა. და ეს მართო პეტერბურგში კი არა, უველან, საღაც კი მან მონაწილე-



ობა მიიღო საღამოს გამართვაში. აი, ასეთი ნიჭიერი და თვალსაჩინო გონებრივი ძალა, რომელსაც ანგარიშს უწევენ ცნობილი მეფუსიციეო, მთელი წელიწადისა სტაქენდიის დანიშნავს ემუდარება სხვადასხვა ქველმოქმედ დაწესებულებებს, მაგრამ ამოღების დაწესებულება ბ. სარაჯიშვილის სტიბ. 25 მან. მარა, შარშან მაისში სწორით მას შემდეგ, როცა ოდესის გატყობნა ასეთი ზეიშით აღნიშნეს ბ. ფ. ს. ნიჭი და ღირსეული ღობა შეისახეს, მის თხოვნას სტაქენდიის მომეტების შესახებ მით უპასუხეს, რომ ისიც წარათვის, რასაც აძლევდნენ. ვერ უშველა საქმეს ვერც ბ. გოგებაშვილის ავტორიტეტმა, ვერც ორი უნივერსიტეტის ქართული „ზეგლიაჩესტვის“ გამგეობის თხოვნამ ქუთ. თვ. დ. ანაურობისადმი, ვერ მოაღბო ჩვენი „კვირისუბლების“ დაუწყებელი გულში...“

მსგავსი რეკენიები კოტე ფოსტვერასვილის წარმატებების შესახებ ხშირად იბეჭდებოდა იმდროინდელი ქართული და რუსული პრესის ფურცლებზე. მოტიანილი ნაწევრებიდან ჩანს, კოტე ფოსტვერასვილიმა, ჯერ კიდევ სტუდენტმა მიიქცია დიდი პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის იაკობ გოგებაშვილის ყურადღება, რომელმაც სწავლამოწყურებულ ასალგაზრდაში მომავალი ნიჭიერი კომპოზიტორი დანიასა. ამის ნათელი დადასტურებაა წერილები: „ქართულის სიმღერის ხროის შესახებ“, „უნესური გაწივსატება“, „უკანასკნელი მიღება“, „არაჩვეულებრივი შუამდგომლობა“, „ბიუროკრატიული თრევა საკითხისა“ და სხვ.

როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ 1908 წლის შემოდგომაზე, პეტერბურგის, იურივის და მოსკოვის სტუდენტთა წრეებმა მოსკოვის „თანამემამულეთა წრის“ წევრებთან ერთად, იშუამდგომლებ თბილისის გუბერნიის თავდაზნაურთა საკრებულოს წინაშე, რათა სტაქენდია დაენიშნათ კოტე ფოსტვერასვილისათვის. ამ თხოვნას სტუდენტები იმითაც ასაბუთებდნენ, რომ საჭირო იყო ჩვენი ეროვნული მუსიკის შესწავლა და მისი გამოქვეყნება. „...ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, — ვკითხულობთ შუამდგომლობაში, — რომ ფოსტვერასვილი, თუ მას მატერიალური სახსარი აღმოუჩნდა და თავისი, დღემდის თვითგანვითარებით შეძენილი, სამუსიკო ცოდნა სისტემაში მიიყვანა და გააფართოვა, ბევრათ წინ წასწევს ქართულ მუსიკას...“²

აღნიშნული შუამდგომლობა ქართველმა სტუდენტებმა იაკობ გოგებაშვილის მეშვეობით გადასცემს თბილისის გუბერნიის თავდაზნაურთა საკრებულოს.

საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში (ფონდი № 214, საქმე № 3578), დადგულია იაკობ გოგებაშვილის სამი პირადი ბარათი ილია შურაბიშვილისადმი (თავდაზნაურთა საკრებულოს მდივანი). ბარათები დათარიღებულია 1908-1910 წლებით და მათში ნათლად ჩანს იაკობ გოგებაშვილის დამოკიდებულება ახალგაზრდა კომპოზიტორისადმი.

ბატონო ილია ელფუტერის ძეგ!

ეს ორი კვირაა, რაც გაცოცხლები და ინფლაციით ვადა ვარ, და თუშე არა ვწევარ, მაგრამ კარში კი ვერ გამოვლევარ, რადგანც ექიმმა მოხობრა, თუ გაცივდე, ფულტების ანთებდა გადაგამკვეთარ ამის გამო ვერ შემოვარე თქვენ დაბუბატარა საკრებულოში და ვერა გკითხეთ, თუ როგორ გადასწვეტეთ საკითხი ფოსტვერასვილის შესახებ. ვხოვით შემატებოთილი ბარათით, გადაწვადე ეს საკითხი, თუ არა, და თუ გადაწვადე, მაგარად თუ ჭერ არ განხილულა ეს საკითხი, რადის განიხილება? პეტერბურგში მოუთმენლად ელიან პასუხს ჩვენან და უნდა მალე მივაწოდო... (ეს წერილი იბეჭდება შემოკლებით — დ. ნ.)

თქვენი იაკობ გოგებაშვილი

7 იანვარს
1908 წელსა

ბატონო ილია ელფუტერის ძეგ!

დაურსრულებელს ყოყმანობას დროულად ცივის უარის თქმა ბევრად ემგობრებოდა, რადგან ამ უკანასკნელს შემოხვევაში სტუდენტთა ორგანიზაციები სხვა ღონისძიების მიმართავდნენ დაუგვიანებლად. ეხლა კი ზღადაუწმარებელი ეოლოგებმა თქვენს პასუხს და მოვლოდ ცარილოდ იმეით უპასიანდლდებინ შში. ერ-მწუჭრავლს ფოსტვერასვილსა. საჭიროა, ფრად საჭირო უყოყმანობას ბოლომდელო და საკითხი ვადა თუ კარგად გადასწვეტოთ. და თქვენი გადაწყვეტილება დაუყოვნებლო შეატყობოთილი პეტერბურგის სტუდენტების ორგანიზაციას ან პროფესორი მარის შუაჯაციობი. მე კი პირადად უარს ვებოძო უკვადგვარს შუამდგომლად და შუაჯაციობაზე ამ საქმეში, და საუვედგვარს ვსწერ იმ სტუდენტს, რომელსაც, ორგანიზაციის მინდობილობით, მარშლის სახელზე კი ამი გამოგვანა წერილობითი შუამდგომლობა, არამედ მე გამოგვანა, რითაც გამხარავდა რადად გარდაქმნე ინსტანციად და რამაც შეიძლება არა სასურველი გავლენა იქონია საკითხის მსვლელობასა და გადაწყვეტაზე.

პირადად შემოვივლოდი თქვენის კრებულის სადგურში საქმის შესატყობლად, მაგრამ ინფლენცია ისევ გრძელდება და კარში არ მივხვბს.

თქვენი უმორჩილესი მოსამსახურე იაკობ გოგებაშვილი
15 იანვარს
1909 წელსა

ბატონო ილია! ვხოვით დღესვე, ორშაბათს, გაუგვანოთ ქუთაისში კოტე ფოსტვერასვილსა უველას დოკუმენტები, რომლებიც ჩვენებურს თავდაზნაურობას გამოუგვანეს უნივერსიტეტის სტუდენტებმა. ასე საჭიროდ გავგანა დოკუმენტების მიხსთავის არის საჭირო, რომ ქაოუტრის მრეწველთა საბჭოში რასბ ამ ომისას უნდა გაიკრეს ფოსტვერასვილის თხოვნა სტაქენდიის დანიშვნის შესახებ. ფოსტვერასვილის ადრესი ასეთია:

Кутаис, Казоковский переулок, дом Мчедлидзе, Константин Георгиевичу Понхрешавиани.
იმედო მკვებს, რომ ჩემს თხოვნას შესასრულებთ და დღესვე გაგზავნით დოკუმენტებსა, რადგანაც ხელოვნებას გავაჩვენებთ სხდომის კელარ მიუხრებებს.

8 სექტემბერს
1910 წელსა

თქვენი იაკობ გოგებაშვილი

სამწუხაროდ, ი. გოგებაშვილის ჩარევამ თავდაპირველად სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო — კოტე ფოცხვერაშვილს, როგორც არათავადაზნაურთა წარმომადგენელს, სტიპენდიასზე უარი ეთქვა. ამ ამბით შეწუხებული იაკობ გოგებაშვილი მელიტონ კელენჯერიძეს¹ წერდა: „ბორჯომიდან ჩამოვედი გუმინ თბილისში და თქვენი წერილი იქ დამხვდა. ყოველი ღონისძიება ვისმარე, რომ ბატონი ფოცხვერაშვილისათვის სტიპენდია მეშვენა, მაგრამ ვერას გახვდა“.²

მიუხედავად მძიმე ეკონომიური პირობებისა, კოტე ფოცხვერაშვილი მეცადინეობას განაგრძობდა. 1909 წლის ნ სექტემბერს იაკობ გოგებაშვილს წერდა:

„ყოველი ღონე და სახსარი მომესპო, არასიდან, ხელოვნების მეტს დახმარებას არ მოველი, მაგრამ ქართულ მუსიკას თავს მაინც ვერ დავანებებ. ვინც ხალხისათვის ხელოვნების საკითრება იცნო, ვინც ქართული ხმების გამომოთქმელი სიმწვენიერე იგრძნო, ვისაც სწამს, რომ ჩვენი ხალხისათვის ენა, ზნე-ჩვეულება და უფრო კი მშობლიური ხელოვნება გადაგვარების წინააღმდეგ თითქოს ერთადერთი მძლავრი იარაღია, უსაქმოდ ვერ გაჩერდება. დაე, ზოგიერთმა ვაგებატონებმა ეს ნაკლულებანება ჩამოთვალონ, მაგრამ მე არა მსურს რომ ქართველი ერი გადაგვარდეს და ყოველ ღონეს ვისმარ ამ გადაგვარებას ხელი

შევიშალო... შეიძლება მუსიკის შესწავლისათვის სახსრის ძებნაში დავლიო ჩემი წუთისოფელი, შეიძლება ჩემზე გამოქმული იმედები ნახევრადაც ვერ შევასრულო, მაგრამ ეს კი მწყამს, რომ იმდენს მაინც მოვიმოქმედებ, რომ ბარათაშვილის არ აყოს, ჩემს შემდეგ „გზა თელილი“ მაინც დარჩეს“.³

იაკობ გოგებაშვილის გულმოდინე მეცადინეობის შედეგად კოტე ფოცხვერაშვილს სტიპენდია დაუნიშნა ჭიათურის შავი ქვისა და ნავთის მრეწველთა გამეგობამ⁴.

„...როგორც იქნა, მოვესწარი იმას, რასაც ვნატრობდი, — სწავრა კოტე ფოცხვერაშვილი თავის კეთილამყოფელს, — ევროპული და ქართული მუსიკის სისტემატურ შესწავლას შევედგე. თუ მეორე ნატვრაც ამისრულდა და ქართული მუსიკით ვსთქვი ის, რისიც თქმა მინდა, ჩემ მიზანს მიღწეულად ჩავთვლი“.⁵

კოტე ფოცხვერაშვილმა თავის მიზანს მიღწია. მას სწამდა ქართული მუსიკის მომავლისა და ამ ბრწყინვალე მომავლის შექმნაში მისი დიდი წვლილიცაა.

შენიშვნები:

- ¹ ი. გოგებაშვილი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IV, 1955 წ., ტ. 1, ფონდ: № 214, საქმე № 3578.
- ² მელიტონ კელენჯერიძე, „ტონკვლი“ (1864-1942), ცხოვარი პედაგოგი და მწერალი.
- ³ ი. გოგებაშვილი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IX, 1962 წ., გვ. 309-310.
- ⁴ კ. აქეკიძის საბ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ი. გოგებაშვილის პირადი ფონდი, ხ. № 197.
- ⁵ ამ პერიოდზე საინტერესო წერილი გამოაქვეყნა თვით კომპოზიტორმა „ჩემი მოგონება ი. გოგებაშვილის შესახებ“, ეურ. კომუნისტური აღზრდისათვის, 1940 წ., № 10, გვ. 81.

მატეარ-დეკორატიოთა ნამუშევრების გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე საზღვარგარეთის შეყენებთან მეგობრობისა და კულტურულ ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების შენობაში



ბასკლითი საკლენუო

კონსერტაი

ალექსანდრე ლორია

საქარმრუმელს კომპოზიტორთა კავშირის თაოსნობით დამკვიდრდა მესანიშნავი ტრადიცია — გასვლითი საპლენუმო კონცერტების ჩატარება რესპუბლიკის რაიონულ ცენტრებში. ეს ღონისძიება სხვადასხვა თაობის ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შესრულებით ფართო აუდიტორიას ნათლად წარმოუდგენს საქართველოს მუსიკალური კულტურის განვითარების ვრცელ სურათს, მიღწევებს სხვადასხვა ჟანრის სფეროში.

ათ წელზე მეტია, რაც ამ მნიშვნელოვან ღონისძიებათა განხორციელებაში რეგულარულ და აქტიურ მონაწილეობას იღებს საქართველოს რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი მისი მთავარი დირიჟორის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ლ. კილაძის ხელმძღვანელობით. ამ კოლექტივმა მაღალ დონეზე ჩაატარა საპლენუმო კონცერტები ბათუმში, სოხუმში, თელავსა და ამბროლაურში.

საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის შექმნის ორმოცდაათი წლის იუბილეს მიძღვნა ამას წინათ საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკეს-

ტრის მიერ გამართული მუსიკალური ფესტივალები ბათუმში, ქუთაისსა და სოხუმში. მრავალრიცხოვანი და საინტერესო პროგრამა წარმოდგენილი იყო ზ. ფალიაშვილის, დ არაკვივილის, მ. ბალანჩივაძის, შ. მჭედლიძის, ა. ბალანჩივაძის, გრ. კილაძის, თ. თაქთაქიშვილის, ა. ბუკიას, ა. მაჭავარიანის, ს. ცინცაძის, რ. ლალიძის, ა. ჩიმაკაძის, ა. შავერზაშვილის, ვ. დავითაშვილის, თ. თვედორაძის და შ. დავიდოვის ნაწარმოებებით, რომელიც მხატვრული გემოვნებითა და ტემპერამენტით შესარულა ორკესტრმა ლ. კილაძისა და სპ. კორკოტაშვილის დირიჟორობით. კონცერტებში მოწვეული იყვნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები — ა. ბალანჩივაძე და პ. ამირანაშვილი, თბილისის სახელმწიფო ოპერის სოლისტები ნ. ნადიბაიძე და ნ. გელაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი რ. ჯიბლაძე და საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ვაჟთა ვოკალური ოქტეტი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის მ. ხატელიშვილის ხელმძღვანელობით.

ფესტივალი გაიხსნა ბათუმში, სადაც აუდიტორია დიდი ენთუზიაზ-

მით შეეგება სტუმრებს. მათ ხელოვნებას მაღალი შეფასებით გამოუმარა გაზეთი „საბჭოთა აჭარა“. ა. ბალანჩივაძის, პ. ამირანაშვილის, ლ. კილაძის, სპ. კორკოტაშვილსა და საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიურ ორკესტრის გადაცემა აჭარის ასსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელები.

როგორც ბათუმში, ასევე ქუთაისსა და სოხუმში საფესტივალო კონცერტების პროგრამიდან შთაბეჭდილებების სიძლიერითა და შესრულების მხატვრულ-ტექნიკური ოსტატობის მხრივ გამოირჩეოდა შესავალი ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „დაისი“ (დირიჟორი — ლ. კილაძე, პობოიზე, და კლარნეტზე სოლო პარტიების შემსრულებლები: თ. სტეფნაძე და გ. გალუსტოვი), ა. ბალანჩივაძის შესაძველ საფორტეპიანო კონცერტი, რომლის შესრულებით ავტორმა და ორკესტრმა (დირიჟორი ლ. კილაძე) მსმენელს მიაწვდინეს ამ ნაწარმოების ნატიფ მხატვრულ სახეში ნორჩი თაობის სულიერი სამყარო თავისი უშუალოდობა და გატაცებით, ჩაღხიას სცენა და არაა, მინდას პირველი არია თ. თაქთაქიშვილის ოპერიდან „მინდია“. (დირიჟორები — ლ. კილაძე და სპ. კორკოტაშვილი სოლისტები — პ. ამირანაშვილი და ნ. გელაშვილი), ა. ჩიმაკაძის სიმღერა „ჩემი მხარე“, რ. ლალიძის „მოსვეური ბალადა“ ვაჟთა ვოკალური ოქტეტისა და ორკესტრის შესრულებით (დირიჟორი სპ. კორკოტაშვილი, სოლისტი ჯ. მდივანი). დიდი ინტერესი გამოიწვია სცენამ ა. ბუკიას ახალი ოპერიდან „სამი მჭედელი“ (დირიჟორი ლ. კილაძე, სოლისტები — ნ. ნადიბაიძე, ნ. გელაშვილი და ვაჟთა ვოკალური ოქტეტი) და ა. მაჭავარიანის „საზემო უფრტოურამ“. საყურადღებო იყო შ. დავიდოვის ახალი კონცერტი კლარნეტისათვის სიმებიან ორკესტრთან ერთად. საზოგადოება ოვაციით ხვდებოდა გრ. კილაძის „ვალსსა“ (ბალეტიდან „სინათლე“) და რ. ლალიძის „საჭიდაოს“ შესრულებას.

მ. ხვიტია.
გვიანი შემოდგომა



ე. ბაღდაძე.

მოსავლის დღესასწაული

**საპარტიზალოს სსრ
და საპარტიზალოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფანიდან**





პროფესორი შალვა ასლანიშვილი.

შალვა ასლანიშვილის შეპოქველავითი სვლა

გამორჩენილი მუსიკოსი-მეცნიერი პროფესორი შალვა ასლანიშვილის მთელი ცხოვრება აღსავსეა დაუღალავი შრომით, უაღრესად ნაყოფიერი და მრავალმხრივი მოღვაწეობით. 1937 წლიდან დღემდე იგი სამაგალითო კეთილსინდისიერებითა და თავდადებით ხელმძღვანელობს მუსიკის თეორიის კათედრას ვ. სა-

რაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც სამეცნიერო კვლევით მუშაობას უთავსებს ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდას. იგი ასწავლის პარმონიასა და მუსიკალურ ნაწარმოებთა ფორმის ანალიზს. პროფ. შ. ასლანიშვილის მიერ აღზრდილი მუსიკოსთა რამდენიმე თაობა,

ისინი აქტიურად მოღვაწეობენ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ სასწავლებლებში, სკოლებსა და კონსერვატორიებში. იგი მუდამ დიდ დახმარებას უწევს სხვადასხვა მუსიკალურ პრობლემებზე მომუშავე მკვლევარებს, ახალგაზრდა კომპოზიტორებს.

უაღრესად მნიშვნელოვანია შ. ასლანიშვილის კვლევითი მოღვაწეობა. მისთვის ჩვეული ერუდიციითა და სიღრმით მას გაანალიზებული აქვს ქართული ხალხური და, საზოგადოდ, მუსიკალური კულტურის მრავალი კარდინალური საკითხი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. ასლანიშვილის დიდი ღვაწლი ქართული მუსიკალური აზროვნების განვითარების საქმეში. მას შემოვილილი აქვს საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე. შვედრეული და ჩაწერილი აქვს უნიკალური მუსიკალური მასალა, რომელიც საფუძვლად დაედო მის კვლევით მოღვაწეობას — თვითმყოფადი ქართული ხალხური მუსიკის მეცნიერულ შესწავლას.

შ. ასლანიშვილმა დაადგინა აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური ფოლკლორის პარმონიული თავისებურებანი. ამ მხრივ აღსანიშნავია კაპიტალური ნაშრომი: „ქართლისა და კახეთის საგუნდო ხალხური სიმღერების პარმონია“. ასევე საყურადღებოა შ. ასლანიშვილის შემდეგი ფუნდამენტური ნაშრომები: „მრავალხმიანობის ფორმები ქართულ ხალხურ სიმღერაში“, „ქართული ხალხური სიმღერების ჟანრები“, „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების კილოები“, „ქართული (ფშავ-ხევსურული) ხალხური სიმღერები“, „ქართული (რაჭული) ხალხური სიმღერები“, „ქართული (სვანური) სიმღერები“, „სვანური რიტუალური სიმღერები“ და სხვა.

შ. ასლანიშვილმა ჩამოაყალიბა ქართული ხალხური მუსიკის პარმონიის სპეციალური კურსი, რომელსაც იგი ჩვენს კონსერვატორიაში კითხულობს. დიდად საყურადღებოა მისი შემდეგი პრობლემატუ-

რი ხასიათის ნაშრომები: „ხალხური პარმონიის საფუძვლები ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“, „ბაზის ორი და სამშვიდობო ინვენციები“, „ბეთჰოვენის III სიმფონიის ფინალი“, „ბეთჰოვენის 32 ვარიაციები“, „ბაზის ჩაკონა IV სავიოლინო სონატადან“, „მასვე ვკუთვინის ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ კლავირის რედაქცია და შესავალი წერილი. აგრეთვე ნაშრომი — „ჩაიკოვსკი საქართველოში“.

წლების მანძილზე შ. ასლანიშვილი მუშაობს თანამედროვე მუსიკის პარმონიის საკითხებზე. კვლავაც შეუწელებულია მისი ენერჯია, კვლევითი სამუშაოებისადმი ინტერესი ქართული მუსიკალური ხელოვნებისადმი პატივითული დამოკიდებულება.

ბუნებრივია ის ღრმა პატივისცემა და მადლიერება, რომლითაც მსოფლიო მეცნიერისადმი გამსჭვალულია ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება.

ახლახან გ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში შესდგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ შალვა ასლანიშვილის დაბადებიდან 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო, რომელიც მიჰყავდათ თბილისის კონსერვატორიის პრორექტორს გ. ლორთქიფანიძესა და კონსერვატორიის დეკანს, კომპოზიტორ ს. ნასიძეს. შ. ასლანიშვილის ცხოვრებას და მოღვაწეობაზე მოხსენება გააკეთა თბილისის კონსერვატორიის დოცენტმა ქ. თუმანიშვილმა. იუბილარს მიესალმნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, საქ. სსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი, პროფესორი პავლე ხუჭუა, კონსერვატორიის დეკანი ე. დავლიანიძე, საქართველოს სსრ დამსახურებული მასწავლებელი ქ. ჯიქია და სხვ. პროფ. შალვა ას-



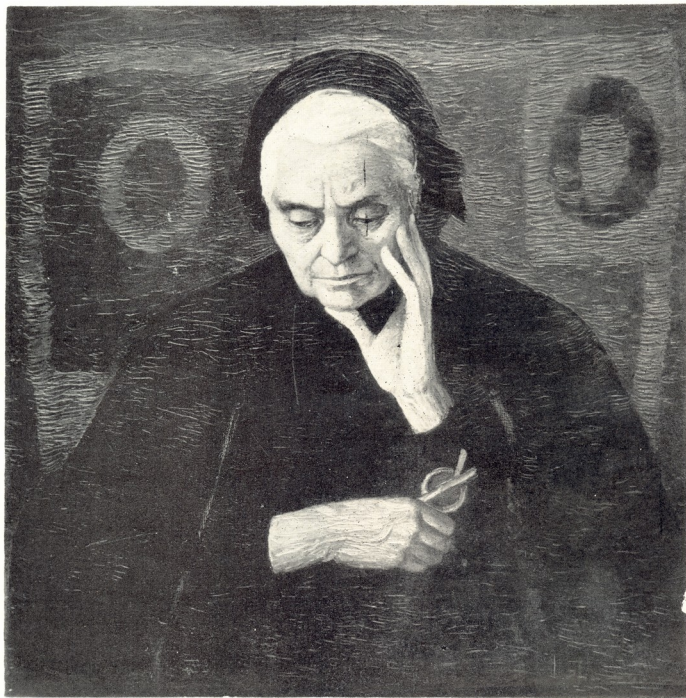
შალვა ასლანიშვილის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი

ლანიშვილმა მსურველე მადლობა გადაუხადა დამსწრე საზოგადოებას, კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლებს.

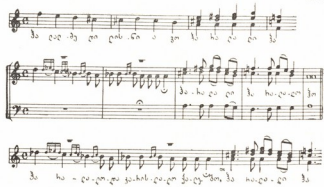
საღამოს მეორე განყოფილებაში გაიმართა კონცერტი თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგთა და სტუდენტთა მონაწილეობით.

შეუერთებულია დარბაზში





მ. ხოლუაშვილი.



ლოკრიული ქილო

ქარბულ

ხალხურ სიმღერაში*

მინდია ყორღანიძე

პილწმბრძმძი თვალსაზრისით დიდ ინტერესს იწვევს „გარეგახური საკვდლო“, ჩაწერილი თ. ჩიჯავაძის მიერ სა-გარეჯოში.¹ ეს სიმღერა „სათამაშოს“ (ანუ საცეცავოს) სა-ხელითაც არის ცნობილი და ზემოთ განხილული „სათამა-შოს“ ერთ-ერთი ვარიანტია. არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს ამ სიმღერაში არჩევულფერვიად მძინირ ცვა-ლებადობა კილოს ერთ ტონიკაზე: აქ მთელი სიმღერის მანძილზე არის ერთი ტონიკა (ლა), მაგრამ მასზე აგებუ-ლია 6 სხვადასხვა კილო; მათ შორის ქართულ ფოლკლო-რისტიკაში ცნობილი, ყველაზე პოპულარული 3 კილო: ეოლიური, მიქსოლიდიური, ფრიგიული; და კიდევ 3 კილო, რომელთა შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში დღემდე მითითებული არ ყოფილა. ესენია: მიქსოლიდიური კილო პატარა (დაბალი) სექსტი (ა, h, cis, d, e, f, g, a)²; ლოკრიული კილო (ა, b, c, d, es, f, g, a) და, ბოლოს, შემცირებული კილოს განსაკუთრებული სახეობა — a, b, c, des, es, f, g, a, ე. ი. კილო, რომელიც შეიცავს პატარა ტერციას (ამ ნიშნით მინორულია), პატარა სეკუნდას, შემცირებულ კვარტას და შემცირებულ კვინტას.

აღსანიშნავია, რომ ყველა ზემოთ დასახელებული კი-ლო ვგვხვდება სოლისტის პარტიაში, ე. ი. მულოდის სახით არის მოცემული. მოგვაგვს სამივე მულოდია.

პირველი მულოდიის კილო ლა მიქსოლიდიურია და-ბალი სექსტი (ლა, სი, დო-დეიზი, რე, მი, ფა, სოლ, ლა). უნდა აღინიშნოს ამ სექსტის ინტონაციის დიდი მნიშვნელობა. იგი ხაზგასმულია რეგისტრულად (უმაღ-ლესი ბგერა), რიტმულად (ტაქტის, ამასთან დასაწყისი, მთავარი ტაქტის პირველი, უძლიერესი მახვილის მქონე, თვალა), ხმოვანების სიმღერით და თითქმის განსაზღვრავს მთელი ფრაზის ტონუსს, აძლევს მას თავისებურ სვედიან ელფერს). ამაში მას ხელს უწყობს, ერთი მხრივ, გუნდის რეფერენს ნათელი მიქსოლიდიური მაჟორის შემდეგ მი-ნორული სექსტის შემოჭრა, რომელიც კონტრასტულად ხმოვანებს და, მეორე მხრივ, დაღმავალი მინორული ტეტ-რაჟორდი — ფა, მი, რე, დო-დეიზი, რომელიც პარამონი-ული (რე) მინორისათვის დამახასიათებელ ინტონაციას (პირველ რიგში შემცირებული კვარტის ინტონაციას დო-დეიზი-ფა) შეიცავს.³

განსაკუთრებით ყურადღება გვიდა გავაძახვილოთ ჩვენითვის ამჟამად ყველაზე საინტერესო მორფე ნაწყვეტზე, რომელიც მოტარია სიმღერის ბოლო, დასკვნითი სტრო-ფიდან და, სადაც სუფთა სახით გვაქვს ლოკრიული კილო, დამახასიათებელი შემცირებული კვინტის ინტონაციით — ლა, სი-ზემოლი, დო, რე, მი-ზემოლი, ფა, სოლ, ლა.⁴ ხაზი უნდა გაუსვას იმ გაზრებებს, რომ ლოკრიული კილოს გა-მორჩენა არ არის შემთხვევითი და კანონზომიერების ხასი-სით ატარებს. ჯერ ერთი, იგი ჩნდება დამაგვირგვინებელ საბოლოო მუსიკაში, სადაც აღმდგება შესავლის ნელი ტემ-პი (ცეკვის დაწყებამდე სიმღერა ნელ ტემპში მიდის) და ხდება ძაბვის უეცარი გადაღრთვა მინორული განწყობილე-ბისაკენ. მთავარი მაინც ისაა, რომ კილო-საფუძვლის ვა-რირება ამ სიმღერის დამახასიათებელი თვისებაა და განეი-თავრების მუხარო ფაქტორია. საკმე იმამა, რომ თვით სიმღერის მთელი ძალიან პატარაა — შესდგება ორტაქტიან-საშავალისა და ორტაქტიანი საფუნდო რეფერენსიდან; ამასთან ეს უკანასკნელი თითქმის არ იცვლება (სულ ორი ვარიანტია უშნიშვლო ცვლილებებით) და მთელი სიმძი-ვე გადადის სოლისტის პარტიაზე, რომელშიც ნამდვილი გამოთვონებობაა გამოთვლავებული, პირველ რიგში სიმ-ღერის კილო-საფუძვლის ვარიანტის მხრივ. ამის წყალობით სოლისტის ორტაქტიან მულოდიამთ თავს იჩენს თით-ქმის ყველა ქართული კილო და მათ შორის ლოკრიულიც, რომელიც ამ კონტექსტში ძალიან ბუნებრივად ელერს.

ასევე ბუნებრივია ჩანს სიმღერის პირველ ორ ტაქტში მოცემული კილო (იხ. მესამე ნაწყვეტი „გარეგახური საკვ-“

* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1971 წ.
 1. იხ. თ. ჩიჯავაძის „ქართული ხალხური სიმღერები — კა-ხური“, 6, II, გვ. 101.
 2. ამ კილოს გვხვდებით გრ. ჩიჯავაძის მიერ ჩაწერილ „სა-თამაშოშიც“ — სხვადასხვა ვარიანტით. იხ. დასახ. კრებულთ, გვ. 407, მე-2-3 და მე-10-11 ტაქტები.
 3. საგულისხმოა, რომ ამაღლებული ბგერის (დო-დეიზი) გამოჩე-ნა აძლიერებს მინორულ ელემენტს, ვინაიდან შეიცავს პარამონი-ული (რე) მინორის ნიშნებს.

4 მართალია, აქ მი-ზემოლი დამხმარე ნოტის სახით აიღება, მაგრამ ამას ბგერათარვის დადგენისათვის მნიშვნელობა არა აქვს.

დაოდან⁵), რომელიც ყველაზე რადიკალურ გადახრას გვაძლევს სიმღერის ძირითადი მიქსოლიდიური მაჟორიდან⁶. ეს მღეროდა უნიკალური მოვლენა ქართული მუსიკაში. მისი ბგერათრივი (ა, ბ, ც, დეს, ეს, ი, ჯ, ა) შეიცავს სამ სპეციფიკურ ინტერვალს კილოს საყრდენიდან. პატარა სეკუნდას (ლა, სი-ბემოლი), შემცირებულ კვინტას (ლა, მი-ბემოლი) და, ბოლოს, შემცირებულ კვარტას (ლა, რე-ბემოლი). რამდენადაც ვიცით, ამ კილოს არა აქვს სპეციალური სახეობა. ცხადია, არ არის მისაღები თანამედროვე რუსულ სამბუთა მუსიკათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ მეთოდს, როცა ყველა კილო დაეყვანება ბუნებრივ მინორ-მაჟორად და აღინიშნება განსაკუთრებული, სპეციფიკური ნიშნით. ასე მაგალითად, ფრიგიული — მინორი დადაბლებული II საფეხურით, ლოკრიული — მინორი დადაბლებული II და V საფეხურით (მაშინ ამ კილოს სახელი იქნება მინორი — დადაბლებული II, IV და V საფეხურებით).

ამრიგად, დიატონური კილოებისათვის, ლოკრიულს ჩათვლით, არის სპეციალური ტერმინები და საჭიროა ამ კილოსაც (რომელიც თავისი ბგერათრივით ძალიან უახლოვდება ჩვეულებრივ დიატონურ კილოებს) ჰქონდეს საკუთარი სახელი.

ცნობილია, რომ ბუნებრივ დიატონურ კილოში ყოველი დადაბლება მინორული ელემენტის მატარებელია. ასე მაგალითად, თუ დო-დან აგებულ მაჟორულ ბგერათრივში გააძლიერებ პირველი ბემოლი (სი-ბემოლი), კილო შეიცვლება მიქსოლიდიურით. მიქსოლიდიური კილო მაჟორულია, მაგრამ ამასიათებს მინორული სექტიმა (პატარა სექტიმა). მეორე ბემოლი (მი-ბემოლი) უკვე საფუძვლიანად ცვლის კილოს, რომელიც იქცევა მინორულ (დორიულ) კილოდ, მაგრამ მას ჯერ კიდევ აქვს ერთი მაჟორული ელემენტი — დიდი სექტა. მესამე ბემოლი (ლა-ბემოლი) უკვე ბუნებრივი მინორის — ეოლიური კილოს ბგერათრივს გვაძლევს.

ამრიგად, მაჟორიდან სამი მინორული ხარისხი გადასაგა გვაძლევს ჩვეულებრივ გავრცელებულ მინორულ კილოს: მაგრამ მინორული ხარისხები მეტია. თუ კიდევ ერთი ბემოლი (რე-ბემოლი) დავმატებ, კილო მიიღებს ფრიგიულ სახეს. მეხუთე მინორული ხარისხი (სოლ-ბემოლი) უკვე ლოკრიული კილოს ბგერათრივს მოგვცემს. დარჩა ერთადერთი საფეხური, რომლის დადაბლებაც სწორედ ეს თეორიულად — ესაა მე-4 საფეხური. და შეიძლება ეს საფეხურიც დაბალი აღნიშნულ კილოში. გ. ი. ამ კილოს აქვს 6 მინორული ხარისხი შვიდასაფეხურიან გაბაში (ტემპერირებული წყობის პირობებში) მეტი შვიდაბლებული⁶. ცხადია, ამ კილოს აქვს ყველაზე მეტი მინორული ხარისხი, მაქსიმალური 7-საფეხურიანი გამის პირობებში (ამასთან ბოლო ხარისხი რე-ბემოლი თავისთავად ორმაგი სიძლიერისაა, ვინაიდან მანამდე რიგით უნდა დადაბლდეს პირველი საფეხური — დო, ამიტომ ფაქტიურად რე-ბემოლი — უფრო შორეული, მე-7 ხარისხის ნიშნებს შეიცავს). ასეა თუ ისე, აღნიშნული კილოს ყველა საფეხური დაბალია, აქვს მაქსიმალური „მინორული ხარისხი“. ამიტომ მიზანშეწონილი იქნება სახელწოდება რამდენადმე თანამედრო-

ვე სტილში — „სუპერმინორული კილო“. იმისთვის, რომ, ვთქვათ, დო- იონური კილო (ბგერათრივით ემთხვევა დო-მაჟორს) ვაქციოთ „დო-სუპერმინორულ კილოდ“ საჭიროა ნახევარი ტონით დაეაბალოთ დარჩენილი ექვსივე საფეხური.



როგორც ვხედავთ, „სუპერმინორული კილო“ მაჟორისათვის პოლუსური მინორული კილია (აღსანიშნავია, რომ იგი ერთგვარად ჰკავს დიატონურ კილოს, არ შეიცავს პარ-მინორული კილოებისათვის დაბანასათებელ გადიდებულ სეკუნდას).

ახლა, როცა ეს კილო აღმოჩნდა ხალხური მუსიკის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ნიმუშში, გვინდა მოვიგონო ერთი მგლოდია, რომელიც ჩვენს მუსიკათმცოდნეობაში დღემდე უკურადღებოდ იყო მიტოვებული. ესაა დ. არაკიშვილის მიერ 1901 წელს სოფ. სამთავისში ჩაწერილი „ორგვალა“⁷. იგი ემყარება სი-სუპერმინორულ კილოს (სი, დო, რე, მი-ბემოლი, ფა, სოლ, [ლა]).



და არაკიშვილი აღნიშნავს მიუთითებს, რომ ეს სიმღერა სრულდება კალოზე ლუწვის დროს და, სამწუხაროდ, ტექსტის ჩაწერა ვერ მოახერხა. ცხადია, ეს მიმენტი გასათვალისწინებელია — ჩანაწერი სრულყოფილი არ არის. მაგრამ ურადღებს იქცევის ეს გარემოება, რომ სიმღერის არცერთ ნოტს არა აქვს შენიშვნა ამა თუ იმ ბგერის შესამჩნევ მერყობაზე⁸, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ გლეს-სი მგლოდია ინტონაციურად მტკიცედ, დამაჯერებლად შეასრულა; ამას კი არ შეიძლება ანგარიში არ გავუწიოს. მით უმეტეს, რომ აღნიშნულ კილოს ისევ და ისევ შრომის სიმღერაში შევხვდებით. აქვე შეიძლება მივუთითოთ თ. მამალაძის მიერ ყვარელში ჩაწერილ „კალსპირულუცა“⁹, რომლის ძირითადი კილო სი-ფრიგიულია, მაგრამ დასაწყისში შეინიშნება ერთგვარი მერყეობა და სუსტად გამოვლენილი სახით ჩანს „სუპერმინორული“ კილოს ნიშნები (სი-ფრიგიული კილოდ დროებით ფა-ბეკარის და მი-ბემოლის გა-მოჩენა).

ამრიგად, „სუპერმინორული“ კილო შრომის სიმღერების განსაკუთრებით სამწინათქმედო ციკლოდ დაკავშირებული სიმღერების დაბანასათებელ კილოდ მოჩანს. ეს კი მეტად საგულისხმოა, ვინაიდან სპეციალურ ლიტერატურაში შემჩნეულია შრომის სიმღერების ერთი ჯგუფის (მათ შორის ორიველების) განსაკუთრებული მინორული

⁵ სიმღერაში 16 მუსიკა. აქედან მიქსოლიდიური კილო გუნდის პარტიაში ვაკვს თექვსმეტჯერად, სოლისტის პარტიაში კი — 11-ჯერ (აქედან 3 პატარა სექტა) და დაწარჩენი 5 კილო. არის მინორული (ორი ეოლიური, ერთი ეოლიურ-ფრიგიული).

⁶ ცხადია, I საფეხური ვერ დადაბლდება, რადგან კილოს საფუძველი გამოცელება და შეიცვლება ტონალობის სიძლიერე.

⁷ იხ. არაკიშვილის ტ. V. გვ. 55.
⁸ ასეთი სახის შენიშვნებს და არაკიშვილი მუდამ მიუთითებს. იხილეთ თუნდაც იმავე 55-ე გვერდზე შენიშვნა „პერისო“ შე-სახებ.

⁹ იხ. თ. მამალაძის „შრომის სიმღერები კახეთში“ დამატება გვ. 10.

ელფერი და დიდი სიახლოვე გლოვის სიმღერებთან. გამოთქმულია მოსაზრება მათი გენეტიკური კავშირის შესახებ.¹⁰ დაუბრუნდეთ ისევ „გარეკაბურ საქიდაოს“. ეს სიმღერა უნიკალურია ქართულ (და არა მარტო ქართულ) მუსიკალურ ფოლკლორში. ერთია ის, რომ ჩვენ აქ შევხვდეთ ნიკოლოს, მათ შორის სამს, რომელთა შესახებ ქართულ ფოლკლორისტიკაში მითითებული არ ყოფილა. მაგრამ მათგან ის არის, თუ როგორ კონტრასტში ეს კილოები მოცემული. ამ მხრივ ეკ, ალბათ გამხდენდა ანალოგიური სიმღერის მოძებნა. შევხვდითბაში გვაქვს ის, რომ ამავე სიმღერაში ქართული მუსიკის ყველაზე „უკეთესი“; ორი უკიდურესი მინორული ხარისხის მქონე კილოები — ლოკრიული და „სუპერმინორული“, იქვე დაპირისპირებულია იმავე ტონიკაზე აგებულ მიქსოლიდიურ მაჟორთან, ყველაზე მაჟორულ კილოსთან ქართლ-კახურ დიალექტში.¹¹

ამრიგად, „გარეკაბურ საქიდაოში“ გვაქვს ხალხური სიმღერისათვის უზაგალითო ფერადოვანი კონტრასტი ერთ-ერთ ტონიკის ფარგლებში, ნათელი მაჟორული სახეების დაპირისპირება უკიდურესი მინორული ხარისხის მქონე კილოებთან. აღსანიშნავია, რომ იგივე ნიშნები რამდენადმე მერიტიზებული სახით შეინიშნება ზემოთ განხილულ „სათამაშოში“.

ამ ორ სიმღერაში განსაკუთრებული ძალთ შეინიშნება ერთი ტონიკის მქონე სიმღერისათვის დამახასიათებელი მოწინილობა კილო-საფუძვლის მინორლობის ეოლოტიკული ვარიანტების მხრივ, რომელიც სიმღერის ვახეითარების მთავარ ფაქტორად გვევლინება.

ორვე სიმღერაში ფერადოვანი კონტრასტები მოცემულია, ერთი მხრივ, თვით სოლისტიკების პარტიტები, მეორე მხრივ, სოლისტიკა და გუნდის რეფერენს შორის. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „გარეკაბური საქიდაო“ ფაქტორად იქვე „სათამაშო“, ორივე ერთი სიმღერის სხვადასხვა ვარიანტია. ასევე ცნობილია ქართლ-კახური საეკვაიფისა („სათამაშოების“) და შრომის სიმღერების მსგავსება. მართლაც, ამ ორი სიმღერის მსგავსება შრომის სიმღერებთან აშკარა. მაგალითისათვის დავასახელოთ იგივე „ლოკრიული“ და „მიჰო, პური შემოსულა“. მათი მსგავსება თითქმის ყოველმხრივია: სტრუქტურულად (სოლისტიკა და გუნდის მონაცემობა), ინტონაციურად, პარმონიკულად, რიტმულად, მეტრიკულად, ბოლოს, კილო-საფუძვლით, მინორული ელფერის სიჭარბით (რომელიც „მიჰო, პური შემოსულა“-ში არქაული, მარტივი სახითაა მოცემული, დანარჩენ სიმღერებში კი — უადრესად განვითარებული სახით). განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, ერთი მხრივ, დამწყობთა მელოდიების და, მეორე მხრივ, საუნდო რეფერენთა დიდი ინტონაციური მსგავსება, საერთო ინტონაციური და პარმონიკული საფუძველი.

ყოველივე ეს გვაძლევს საფუძველს, მივითვითთ ამ სიმღერებს შორის არსებულ ძალან ახლო ნათესაობაზე და გენეტიკურ კავშირზეც კი.¹²

დავებრუნდეთ ისევ ლოკრიულ კილოს. ჩვენ მივიტანეთ მისი ორი მაგალითი: სიმღერა „მიჰო, პური შემოსულა“, რომელიც თავიდან ბოლომდე ლოკრიულ კილოში ელფერს, და ერთ-ერთი ვარიანტი „გარეკაბური საქიდაოს“ დამწყობის პარტიტიდან. ლოკრიული კილოს ნიშნები ქართულ ხალხურ მუსიკაში ამ ორი მაგალითით არ ამოიყურება; იგი შეინიშნება აგრეთვე ერთხმთან სიმღერებშიც.

ქართულ, უფრო სწორად, ქართლ-კახური ერთხმანი შრომის სიმღერების ჯგუფში — ორიველგებში („გუთნური“, „კალოური“, „იკვერული“) შეინიშნება მინორული კილოს გარკვეული საფეხურების დროებითი დადაბლება. კერძოდ, ფრიგიულ კილოში — V საფეხურისა და ეოლიურში — II და V საფეხურების დადაბლება ნახევარი ტონით, რაც დროებით წარმოქმნის ლოკრიული კილოსათვის დამახასიათებელ ბევრათრივს და, ბუნებრივია, უნდა ჩაითვალოს დროებით გადახრად ლოკრიული კილოში.

ამგვარი სიმღერების საინტერესო ნიმუშები მოიპოვება და არაყიშვილის ჩანაწერებში. ერთი მათგანია კახური „კალოური“, რომელიც მოთავსებულია მის I ტომში (გვ. 319).¹³ ამ სიმღერის პირველსავე მუსიკაში (მე-3 ტაქტი) ხდება მესხურ საფეხურის ბეგრის დადაბლება ნახევარი ტონით, რაც მოკლე ხნით წარმოქმნის ლა-ლოკრიულ კილოს.



ამრიგად, მე-3 ტაქტში დროებით ჩნდება მი-ბემოლი და მამასადაზე, იქმნება ლოკრიული კილო თავისი სპეციფიკური შემცირებული კვინტი (ლა, მი-ბემოლი). მართალია, ეს გადახრა ძალიან ხანმოკლეა, მაგრამ ამას არა აქვს გადაწყვეტი მიიწველობა. შემდეგ ტაქტებში ასეთივე ცვალებადობას განიცდის II საფეხურიც, რომელიც ხან აიღება, როგორც ეოლიური კილოს II საფეხური (სი) და ხან კი, როგორც ფრიგიული კილოს II საფეხური (სი-ბემოლი). ზოგჯერ კი ორივე ერთდროულად გლისანდირების (ხმის დაცურების) სახით არის მოცემული. მსგავსი მერყეობა II საფეხურისა ერთხმან ქართლ-კახურ შრომის სიმღერებში საკმაოდ ხშირია (უფრო მეტად — ოთოველებში, ნაკლებად — ურმულეებში), განსაკუთრებით საკადანსო საქვევებში; ასეთი სახის ფრიგიული კადანსირების წყალობით ორიველა საოცრად სველიანი ხასიათისა. ამავე სახეობის (განწყობილების) გამოძახილია V საფეხურის დადაბლება, რაც ტონალობას კიდევ უფრო ნაღვლიანსა და პირქუმს ხდის.

უფრო მაკაფიოდ ჩანს ლოკრიული კილო ქართლურ „ორიველაში“ (ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ 1908 წელს სოფ. არანსში).¹⁴ აქ, ლოკრიული ბევრათრივი უკვე ორჯერ გვხვდება.



10 ამის თაობაზე 1963-65 წლებში მოხსენიებული გვექონდა თბილისის კონსერვატორიის მუსიკის ისტორიის კათედრაზე და შრომა „К вопросу генезиса грузинских трудов песен“.

11 თვსისები წარავადენეთ ანტროპოლოგთა, ეთნოგრაფთა და ფოლკლორისტიკა საერთაშორისო კონგრესზე (მოსკოვი, 1964 წლის აგვისტო).

12 უფრო „ძლიერი მაჟორი“ — იონური ქართლ-კახეთში არ არის გავრცელებული.

13 ჩვენ დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ იმ ფაქტს, რომ სწორად აღ ორ მონათესავე სიმღერაში აღმოჩნდა ლოკრიული კილო.

13 იხ. გრ. ჩხიკვიძის „ქართული სიმღერა“, ტ. I. გვ. 252.

14 იხ. არაყიშვილის ტ. V, გვ. 96, № 3.



ორივე ნაწყვეტში ძალიან რელიეფურად ჩანს ლოკრიული კილოს ბგერათრივი და ყველგვარ ეჭვს გარეშეა, რომ ამ სიმღერას ლოკრიული კილო ისევე ახასიათებს, როგორც ეოლიური და ფრიგიული.¹⁵

საერთოდ, ოროველას ახასიათებს ძალიან სველიანი მელოდია; იგი ემყარება მხოლოდ და მხოლოდ მიზორულ კილოებს; ხანც ყველაზე ნათელი კილოა ეოლიური (არ იხმარება დორიულიც კი!). ამასთან ეოლიურია ოროველას ძირითადი კილო-საფუძველი, მაგრამ ეს შედარებით ნათელი მიზორული კილო განსაკუთრებული, მკვეთრად ფრიგიული და აგრეთვე ლოკრიული ინტონაციების წყალობით, ძალიან ნაღლიან იერს ღებულობს.

ამრიგად, ოროველაში ჩვენ გვხვებით ქართულ სიმღერის ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელ კილოს ცვალებადობას ერთ ტონიკაზე, რის შედეგადაც მთავარი მელიოდირი ხაზი ტარდება ხან ეოლიურ კილოში, ხან ფრიგიულში და ზოგჯერ — ლოკრიულში.

ლოკრიული კილო ოროველასთვის დამახასიათებელია. უნდა აღინიშნოს, რომ ლოკრიული კილოს გამოჩენა ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტებში და, საერთოდ, სიმღერაში, არ აღიქმება რაღაც უწყველო მოვლენად; იგი ძველს ძალიან ბუნებრივად, ქართულად, რაც თავისთავად საველისსში ფაქტია. ამრიგად, ლოკრიული კილოს დროებითი გამოჩენა ეოლიურ შრობის სიმღერებში არ შეიძლება ჩათვალოს რაღაც „არაბუნებრივ“ გამოჩენად, რომლის საფუძველზე დასკვნის გამოტანა სარისკო იყოს.

ჩვენს ხელთ არსებული ლოკრიული კილოს ხუთი მაგალითი (ი. ბიჭო, პური შემოსულა¹⁶, ორი მუხლი არანისში ჩაწერილი „ოროველადან“, ერთიც კახური „კალოურიდან“, აგრეკახური საჭილოს¹⁷ ბოლო სტროფი) სრულიად უკიდრებელს ხდის იმ ფაქტს, რომ ლოკრიული კილო დამახასიათებელია ქართული ხალხური მუსიკისათვის.

შეიძლება სხვა საბუთების მომველიებაც. ქართულ ფოლკლორისტიკაში თავიდავე იქნა შემჩნეული (დ. არაყშვილი), რომ ხალხურ სიმღერებში ადგილი აქვს გარკვეული საფუძვლების შესამჩნევ მერყობას და დაბლებებს, ან ამაღლებებსაც.¹⁸ მიზორული კილოს მქონე სიმღერების შემოწმებამ მოგვცა საინტერესო შედეგი. აღმოჩნდა, რომ ფრიგიული კილოს სიმღერებში ხდება

V საფუძვლის ოდნავი დადაბლება და ეს ზოგჯერ სრული და დაბლების წინამორბედა (რაც წარმოქმნის ნამდვილ ლოკრიულ კილოს). ასევე ეოლიურ კილოში ზოგჯერ მერყობის და დაბლებისაკენ II და V საფუძვრები; ესეც ლოკრიული კილოს გამოძახილად უნდა მივიჩნიოთ.

მაგალითად, დ. არაყშვილის მიერ სოფ. არანისში ჩაწერილ ორივე ოროველაში¹⁷ მითითებულია ცალკეული ბგერების ოდნავ და დაბლებაზე. კერძოდ № 3 ოროველაში, რომელიც ფრიგიული კილოში შესრულა გლეხმა, ერთგან მითითებულია (მეოთხე სტრიქტების პირველი ტაქტი), რომ ბგერა მი (ე. ი. კილოს V საფუძვრი) ოდნავ დაბლა ედგოს. მეოთხე ოროველაში (№ 4), რომელიც ეოლიურ კილოშია ჩაწერილი, მითითებულია, რომ პირველი მუხლის მე-5 ტაქტში ბგერები და მი (ე. ი. II და V საფუძვრი) ოდნავ დაბლა ედგები.

ორივე შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, ბოლომდე გაუმჯდარებული ლოკრიული კილოს ნიშნებია. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს მერყეობა ნებისმიერი, სუბექტურია. სხვა შესრულებაში (ან სხვა დროს შესრულებაში) ეს ბგერები შეიძლება უფრო მეტად მიუახლოვდეს ნამდვილ დაბალ საფუძვრს, ე. ი. და დაბლებს სრული (ან თითქმის სრული) ახავერი ტონით. ეს კი მოგვცემდა ლოკრიული კილოს სპეციფიკურ ინტერვალებს (პატარა სვეკუნდას და უმცირესულ კვიზას). თუ ამ მდომილებს შევასრულებთ ასეთი ლოკრიული ვარიანტით, ისინი ბუნებრივ იერს ოდნავადაც არ დაკარგავენ. პირველ „ოროველაში“ („გეონურში“) ასეთი „ბოლომდე გამჯდარება“ ორჯერ მოხდა და წარმოქმნა ფრიგიული მელიოდის ლოკრიული ვარიანტი (ორივე მაგალითი ზემოთ მოვიტანეთ).

ამრიგად, სრული საფუძველი ვგაქვს, რომ აღნიშნული სახის მერყეობა, მისწრაფება და დაბლებისაკენ ფრიგიულ (V საფ.) და ეოლიურ (II-V საფ.) კილოში მივიჩნიოთ ლოკრიული კილოს ნიშნების სუსტად გამოვლენილ, ბოლომდე გაუმჯდარებულ სახედ.

ქართულ ხალხურ საფუძვლ სარწმინა სიმღერებში ძალიან გავრცელებულია სიმღერის დამთავრება მიქსოლიდრი კილოს III საფუძვრზე შემდეგი პარმონიული სტოლი — I-II-III (სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია „ფრიგიული კადანისი“ სახელით).

ასეთი საკადანო საცეკვი საკამოდ ხშირად იხმარება აღმოსავლეთ საქართველოს საფუნდო სიმღერებშიც, განსაკუთრებით ქართლში (შეიძლება დაეახსენოთ „წიაცვა მის თამარ ქალი“, „შვეკრათ წითელ-წითლად“, „გაგრული მრავალგამიერ“, „აი და წიაცვალგამიერ...“). და ნაკლებად-კახეთში („მუმი მუხასა“, „გლესამ და გლესამ“).

ეს საკადანო საცეკვი თავისთავად ატარებს მოდულაციის ნიშნებს. ამის თაობაზე პროფ. შ. ასლანიშვილი წერს: „ფრიგიულ კადანს მოდულაციური მნიშვნელობაც აქვს. ფრიგიული კადანის თავისთავად შეიცავს ფრიგიული კილოს დამახასიათებელ ინტონაციებს (ეგულისხმება პატარა სვეკუნდის ე. წ. „ფრიგიული სვეკუნდის“ ინტონაცია, მ. ქ.). ამიტომ ფრიგიული კადანის უნდა გავჩინოთ, როგორც კილოს მოდულაცია III დამოკიდებული¹⁸ საფუძვლის კილოში“¹⁹.

17 იხ. არაყშვილი, ტ. V, გვ. 96, № 3 და № 4.

18 სტამბური შედომბა, — უნდა იყოს — „დამოკიდებული“.

19 იხ. შ. ასლანიშვილი „ქართლ-კახური ხალხური საფუნდო სიმღერების პარმონია“, გვ. 101.

ამის დამამტიკეებელ საბუთად მოტანილია ამ კადანსის შემდეგი ნიმუხები: დამთავრდა უნისონო, ძლიერ დროსზე, რიტმული ხაზგასმულობა:

„III საფეხურის დამოუკიდებელი ხასიათი მსგავს დაბოლოებებში ხაზგასმულია რიტმულად და უნისონური ბეგრადობით. კადანსური უნისონი თავს იჩენს ტაქტის ძვიერ დროსზე“²⁰

ამ მოსაზრებებს უთუოდ უნდა დაეთანხმო. ასეთი კადანსის დროს მიქსოლიდიური კილოს III საფეხური მარულაჟ შეიცავს მეტ ნიმუხებს, ვიდრე უბრალოდ დამთავრება მესამე საფეხურზე. ამ კადანსს აქვს ძალიან მიახსნაწარფული სიმართლა III საფეხურისაკენ (ხშირად წინა, II საფეხურზე ძალიან არის ხაზგასმული), სადაც უნისონში თავს იყრის სამივე ხმა (ეს მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტორია) მით უმეტეს ტაქტის ძლიერ დროსზე, რიტმულად ხაზგასმული დიდი გრძობის ნოტიო;

ამრიგად, „ფრიგიული კადანსი“ შეიცავს მოდულაციის მომენტებს და, გარკვეული აზრით, შეიძლება გახსილულ იქნას, როგორც მოდულაცია III საფეხურის კილოში. მაგრამ მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურთან აგებული კილო ლოკრულია.

ამის თანაზე შ. ასლანიშვილი წერს: „ფრიგიული კადანსის დროს, „ნარჩენი შთაბეჭდილების გამო“ შეიძლება ვივლოცისმით ლოკრული (ჰიპოფრიგიული) კილო. მართლაც, III საფეხურზე შეჩერება მიქს. F-ში (ა-ზე) რჩება ნოტა es-ის კვალად და მაშინ ნოტა a თითქოს შემდეგ ბეგრადობით შემავალი ბეგრადია: a, b, c, d, es, f, g, a, — ლოკრული კილო. მაგრამ როგორც მუსიკის მთელი ისტორია ცხადყოფს, რომ კილო, რომლის I საფ. შეიცავს შემც. კვინტას, არასოდეს ყოფილა ხშირებაში“ (ხაზი ჩვენია, მ. ქ.)²¹

ამიტომაც, პატ. ავტორის აზრით, მიქსოლიდიური კილის მესამე საფეხურზე აგებული მცირე სეკუნდის დამახასიათებელი ჟღერადობა უნდა ჩაითვალოს ახალი კილოს I და II საფეხურებს შორის წარმოქმნილ „ფრიგიულ სეკუნდად, რაც ფრიგიულ კილოში გადასვლის საბაზს წარმოადგენს“.

აქ კარგად ჩანს, თუ რატომ ეწოდება ამ კადანს ფრიგიული. ჩვენს მიერ ზემოთ მოტანილი საბუთები მოწმობენ, რომ ლოკრული კილო სიცოცხლისუნარიანია და მისი არსებობა ქართულ მუსიკაში უცილობელი ფაქტია. ამიტომ ძნელია დაეთანხმო ასეთ კატეგორიულ განცხადებას. მით უმეტეს, რომ ამას მუსიკის მთელი ისტორია არ ცხადყოფს. მაგალითად, შოსტაკოვიჩი ხშირად მისი მონორულ კილოებს: 1. დადაბლებული II და V საფეხურებით, 2. დადაბლებული კვინტით, 3. დადაბლებული II-IV-V საფეხურებით და ა. შ.

შემცირებული კვინტის ინტონაცია საკმაოდ ხშირად გამოიყენება ხალხურ მუსიკაშიც, მაგალითად, სომხურში. აქ დამახასიათებელია დორიული კილო დადაბლებული V საფეხურით (შეიცავს გადიდებულ სეკუნდას V და VI საფეხურებს შორის და დორიული-დადაბლებული IV საფეხურით (შეიცავს გად. სეკუნდას ინტონაციას IV-V საფეხურებს შორის)²² და ა. შ.

ლოკრული კილო ფიქსირებულია აგრეთვე ისურ და აზერბაიჯანულ ხალხურ მუსიკაშიც.

ცხადია, პატ. ავტორი ამ კატეგორიულ განცხადებაში გულისხმობდა მხოლოდ ხალხურ მუსიკას და საკუთრად ლოკრული კილოს, მაგრამ, როგორც დაინახეთ, არც ეს აღმონიანდა მართებული.

ლოკრული კილოს წინააღმდეგ აქ ერთადერთი არგუმენტია — მას არასოდეს ჰქონია და არც შეიძლება ჰქონდეს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. ჩვენს მიერ ზემოთ მოტანილმა საბუთებმა, ფეიქრობ, დადასტურეს ამ ბრალდების უმართებულობა. ამრიგად, არავითარი საფუძველი არა გვაქვს მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურზე ლოკრულიის მაგივრად ფრიგიული კილოს ნიმუხები დაინახოთ. მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურზე აგებული ბეგრადობა რიგი ლოკრულია და, ცხადია, ატარებს ლოკრული კილოს ნიმუხებს.

ქართული ხალხური მუსიკიდან შეიძლება მოტანილ იქნას არაერთი მაგალითი, რთაც უცილობლად მტკიცდება, ერთი მხრივ, ის, რომ ე. წ. „ფრიგიული კადანსი“ შეიცავს მოდულაციის ნიმუხებს მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურის ტონალობაში და, მეორე მხრივ, ამ III საფეხურზე აგებული კილო არის ლოკრული და არა ფრიგიული.

მოიკვანთ ერთ-ერთ მაგალითს — დ. არაყიშვილის მიერ სოფ. ვაქერში 1901 წელს ჩაწერილ „მუშურს“²³, რომელშიც განსაკუთრებით კარგად ჩანს ორივე მომენტი: მოდულაცია მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურის კილოში და ამ საფეხურზე წარმოქმნილი ახალი კილოს ლოკრული საფუძველი.

ა. ხა. ევს და მ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ
 ვი ხა. ევს. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ.
 ბი. ვვ. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ.
 ბი. ვვ. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ. ხი. ა. ხა. ლე. ბი. ვვ.

სიმღერის ძირითადი კილო არის ფა-მიქსოლიდიური; ბოლო მუხლში ხდება მოდულაცია სოლ-მიქსოლიდიურში, მაგრამ მაღლებ უბრუნდება ძირითად ტონალობას (ბოლოდან მე-5 ტაქტი) და მთავრდება ცნობილი საკადანსო საქცევით — I-II-III.

²⁰ იქვე, გვ. 100.
²¹ იქვე, გვ. 101.
²² Комитас — Армянские народные песни и пляски, т. II, 1950 г., Ереван, № 67 და № 53.

²³ იხ. აბ. ტ. V, გვ. 113.

განსაკუთრებული ყურადღება გვინდა მივაქციოთ აღნიშნული კადანის პირველ ორ შემთხვევაში (მე-5-6 და მე-10-12 ტაქტები). ორივეჯერ გვაქვს მოდულაცია III საფეხურის კილოში, ორივეჯერ მუსიკალური წინადადება ერთდაგივე წესით მთავრდება მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურზე. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ეს შესაბამისი ფეხური (ბეგრა ლა) იქნეს ტონიკის ძლიერ ნიშნებს. იგი ძლიერ ატყავს სასარღლივად, გაქვიმულად და მანამაც ინარჩუნებს ტონიკურ ფუნქციას, როცა მაღალი ხმა იწყებს ახალ მუსულს. ამ დროს ბანში შენარჩუნებული ახალი ტონიკის ხაზზე მტკიცებით და ლოკირული კილო, ბეგრათრით — a, b, c, d, es, f, g, a. ამრიგად, ამ სიმღერაში და-ლოკირული კილოს არსებობა არავითარ გეგმს არ იწყებს; მისი შენარჩუნება ხდება საკმაოდ დროის მანძილზე, დასტურდება უდავო „ნივთიერი საბუთებით“ (გაქვიმული ბურღონული ტონიკური ბეგრის ფონზე მულტიდიური ხაზის გამლა ლოკირული კილოს ბეგრათრიკის ფარგლებში).

ამ მაგალითის საფუძველზე, ერთი მხრივ, მტკიცდება, რომ სწორია პროფ. შ. ასლიანიშვილის დებულება, რომ კადანსი I-II-III შეიცავს მოდულაციის ნიშნებს მიქსოლიდიური კილოს „მესამე დამოუკიდებელი საფეხურის კილოში“, მაგრამ არ დასტურდება მეორე მისაზრება, რომ ეს არის მოდულაცია მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურიდან აგებულ ფრიგიულ კილოში. როგორც დავინახეთ, ეს აღმოჩნდა მოდულაცია მიქსოლიდიური კილოდან III საფეხურზე აგებულ პარალელურ კილოში — ლოკირულში და არავითარი საფუძველი არა გვაქვს შევეცვალოთ იგი უფრო უნებრით, მისაღები კილოთი — ფრიგიულით.

ამრიგად, მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურზე აგებული კილო ლოკირულია. კადანსს, ამ III საფეხურზე რომ ბოლოვდება, მივყავართ ისეთი კილოსაკენ, რომელიც შეტყობება გამოვლენილი სახით შეიცავს ლოკირული კილოს ნიშნებს.

ახლა, როცა დავრწმუნდებით, რომ ლოკირული კილო უფლებამოსილი, სიცოცხლუნარბანი კილია და მისი არსებობა ქართულ ხალხურ მუსიკაში უცილობელი ფაქტია, შეიძლება დაისვას საკითხი მისი სრული „რეაბილიტაციის“ შესახებ.

პირველ რიგში, უნდა შევეცადოს კადანსის I-II-III სახელწოდება. როგორც ზემოთ დავინახეთ, მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურზე აგებული კილო ლოკირულია და სწორედ აქეთკენ მივყავართ აღნიშნულ საკადანსო ქვევას. ამიტომაც მიზანშეწონილია მას „ფრიგიული კადანსის“ მაგივრად წავსვათ „ლოკირული კადანსი“.

რაც შეეხება გავრცელებულ ტერმინს — „ფრიგიული სკუნდა“ იგი, ფრიგიული კილოსათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ინტონაციის (პატარა სკუნდა I და II საფეხურების შორის) აღნიშვნელად უნდა დარჩეს (ანალოგიურად „დორიული სკესტისა“, „ლიდიური კვირტისა“, „მიქსოლიდიური სეპტიმისა“ და „ლოკირული კვირტისა“). მაგრამ მისი ხმარება ლოკირული კილოს I და II საფეხურების შორის წარმოქმნილი პატარა სკუნდისათვის არ იქნება სწორი. თუ აუცილებლობა მოითხოვს ისევ „ლოკირული სკუნდა“ უნდა ვიხმაროთ.

„ფრიგიული სკუნდა“ შეიძლება ერქვას მხოლოდ ფრიგიული კილოს I და II საფეხურების შორის არსებულ მეორე სკუნდას, ისევე როგორც, დორიული სკესტისა იქნება მხოლოდ ის დიდი სკესტა, რომელიც არის დორიული კილოს I და VI საფეხურების შორის და არა, ვთქვათ, მიქსოლიდიური კილოს I და VI საფეხურების შორის არსებული სკესტა. — თუმცა ესეც დიდი სკესტაა. ამა თუ იმ კილოს სპეციფიკური ინტერვალის სახელწოდება დამოკი-

დებულია არა თვით ინტერვალის ხარისხობრივ (ტონურ) სიღრმეზე, არამედ სასპეციფიკო კილოებრივ კონტექსტზე, რომელშიც იგი არის მოცემული.

ამრიგად, ლოკირული კილოს ნიშნები ქართულ ხალხურ სიმღერაში შეინიშნება საკმაოდ ძლიერად — ა) როგორც დროებითი კადანის სახით, ბ) შენებლობით, ბოლომდე გაუმქლავებელი სახით, გ) მიქსოლიდიური კილოს III საფეხურის, „ლოკირული კადანის“ შემეფიხებით კილოს მოდულაციის სახით და დ) სუფთა სახით („იტი პური შემისულა“).

ფიქრობთ, ეს საკმაო საბუთებია იმისათვის, რომ ლოკირული კილო ქართული ხალხური სიმღერის დამახასიათებელ კილოდ გამოვაცხადოთ.

აქვე გვინდა დავუმატოთ, რომ ლოკირული კილო აღმონდა ქართულ საკულტო გალობაში — იქ, სადაც მისი არსებობა წარმოდგენილი ჩანდა.

აი, ერთი ნაწყვეტიც: „ამინ“ — დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილი ლიტურგიიდან „იოანე ოქროპირის წესი“²⁴



ამ საგალობლის ძირითად კილოდ უნდა ჩაითვალოს სი-ლოკირული, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ბრწყინვალედ არის გამოყენებული. მართალია, აქ ერთგვარ სიმკაფრეს აღწევს VI საფეხური — სოლ, რომელიც სუსტად გამოვლენილ მიქსოლიდიური კილოს ნიშნებს ატარებს (იხ. მე-4-5 ტაქტები), მაგრამ ნაცნობი საკადანსო სკესტა — ლოკირული კადანსი“ (იგი ასევე შეიძლება ჩაითვალოს მეორე კიდევ უფრო გავრცელებულ საკადანსად VI-VI-I) საბოლოოდ აღადგინს საწყისი ტონალობის — სი-ლოკირულის ტონიკას, ხაზს უსვამს ამ უკანასკნელის პირობიტეტს.

ყურადღება უნდა გამახვილდეს იმ გარემოებაზეც, რომ ამ საგალობლის კილო ატარებს ხალხური ლოკირული კილოს თვისებებს — მასში საკმაოდ ნათლად შეინიშნება IV და VI საფეხურების შედარებითი ხაზგასმა, რაც მეტად საკულისხმია, რადგან ქართული ფრიგიული და ლოკირული კილო ძირითადად ალბაგულურ პარმონიულ ცენტრებს (I-IV-VI) ეყრდნობა.

თუ ვაითვალისწინებთ იმ გარემოებასაც, რომ ეს ზემოთ მოტანილი საგალობელი სრულიადაც არ აღმოჩნდა გამონაკლისი, მაშინ სრული უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ ლოკირული კილო ქართულ გალობაში, ე. ი. ძველ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში გავრცელებულ კილოდ უნდა ჩაითვალოს.

ლოკირული კილო ქართული ხალხური და პროფესიული მუსიკის დამახასიათებელი კილოა.²⁵

²⁴ იხ. არაყიშვილი, ტ. I, გვ. 338, № 8. „ამინ“ და იქვე სხვა საგალობლებიც — № 3, 5, 7.

²⁵ ლოკირული კილო შეინიშნება სხვა კუთხისა და სხვა ძვარის სიმღერებშიც. მაგ., მოილოდინო ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სიმღერა — „ქაბაის წინას“ (იხ. არაყიშვილი, ტ. V, გვ. 187), რომელიც შეინიშნება გამოყენა შ. მშვენიერმა, ა. ლ. რულომ და ა-ფორიელი კილოების დაპირისპირებაზე აგებული (ამ სიმღერაზე მიმართა, ფოლკლორისტიკა ევ. კობონიძემ, რისთვისაც მადლობას მოგახსენებ).



მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა ბართაშვილის ზიდის საექსპოზიციო დარბაზში

სამხრეთ კლუბის თვითმკვლელობა

თამარ გომართელი

პარბა ხანი, რაც თბილისის პლეხანოვის სახელობის კლუბის საბავშვო სექტორთან ჩამოყალიბდა ჭარბულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლი ნიჭიერი ლობჯინაძის მერი ვეფხვაძის ხელმძღვანელობით. მერის შემოქმედებითი გზა ოთხი ათეული წლის წინ დაიწყო ბათუმში, აჭარის სახელმწიფო კაპელაში, რომელსაც მელიტონ კუხიანიძე ეღვა სათავეში. საკუნდო-სადიდიორო კურსების დამთავრების შემდეგ მ. ვეფხვაძეს იწვევენ აჭარის ასრ სახელმწიფო გუნდში ხალხური ინსტრუმენტული ჯგუფის ხელმძღვანელად.

მ. ვეფხვაძე პირველი ლობჯინაძის ხელმძღვანელობით დაიწყო მუშაობასთან ერთად იგი იწვევს პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ხელმძღვანელობს თვითმოქმედი კოლექტივების — მასწავლებელთა სახლის მუსიკალურ საკრავთა ანსამბლს, „აჭარპროფკავშირის“ მუშა-მოსამსახურეთა გუნდს, აჭარის რადიოკომიტეტის მერონგურე ქალთა ანსამბლს; ასწავლის მუსიკას ბათუმის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, პედაგოგიურ სასწავლებელსა და სასკოლო მხატვრულ თვითმოქმედ კოლექტივებში.

დიდი სამამულო ომის დროს აჭარის ასრ სახელმწიფო ფილარმონია აყალიბებს სიმღერისა და ცეკვის ახალგაზრდულ ანსამბლს, რომლის ლობჯინაძე და ინსტრუმენტული ჯგუფის ხელმძღვანელად იწვევენ მ. ვეფხვაძეს. ამ ანსამბლმა მთელი საქართველო მოიარა. სამამულო ომის მძვინვარე დღეებში იგი კონცერტებს მართავდა ფრონტზე, სავლეთ პოსპიტლებში, რისთვისაც მ. ვეფხვაძე დაჯილდოვდა აჭარის ასრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებითა და მედლით „შრომათი მამაცობისათვის“.

1950 წლიდან მ. ვეფხვაძე თბილისში სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობს პირველი ინჟექციური საავადმყოფოს გუნდს, პირველი მაისის რაიონის მედიცინის მუშაკთა გაერთიანებულ ანსამბლს (რომელმაც წარმატებით ჩაატარა კონცერტები ლენინგრადში), მეორე საავადმყოფოსა და რკინიგზის სამგზავრო სადგურის გუნდს; იგი მუშაობს კომუნალური მეურნეობისა და ცეკვაშირის



ქეთევან მოკვა

ანსამბლში. მანვე კომუნალური მომსახურების კულტურის სახლთან შექმნა ვეფხვაძეების ვოკალური კვარტეტი.

ნიჭიერმა ლტბარმა პლენანოვის სახელობის კლუბში მუსიკით გატაცებული 25 ახალგაზრდა შემოიკრიბა. ამ კოლექტივს უკვე მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს. ანსამბლის წევრები ასრულებენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, ქართველ კომპოზიტორთა: ცინცაძის, კოკელაძის, შაველაშვილის, ფიცხვერაშვილის, ლალიძის, მილორაგას ნაწარმოებებსა და თვით მ. ვეფხვაძის მიერ დამუშავებულ სიმღერებს.

ახალგაზრდული ანსამბლი ხშირად მართავს კონცერტებს როგორც ადგილობრივი, ისე უცხოელი მსმენელებისათვის. გასულ წელს მათ კონცერტს დაესწრნენ საფრანგეთიდან ჩამოსული სტუმრები. ისინი გულთბილი ტაშით ზღვებოდნენ ყველა გამოსვლას. განსაკუთრებული წარმატება ზედა ხალხურ საკრავთა ანსამბლის მიერ შესრულებულ „სულთკოს“. სტუმრებმა მონაწილეებს სამახსოვრო სამკერდე ნიშნები გადასცეს.

თავისი არსებობის მანძილზე ანსამბლი მხატვრული თვითმოქმედების ყველა სარაიონო, საქალაქო და რესპუბლიკური დოვლიერების მონაწილე იყო და ყოველთვის საბრძოლო ადგილზე გამოდიოდა. მ. ვეფხვაძე კი ხანგრძლივი პედაგოგიური მუშაობისათვის დაჯილდოებულია „სახალხო განათლების წარჩინებულის“ სამკერდე ნიშნით.

თვითმოქმედი ანსამბლის შემოქმედმა დღითიდღე საინტერესო ხდენდა, მაღლებდა სამშრომლოდ და დონე, ფართოვდებდა რეპერტუარს.

პლენანოვის სახელობის კლუბში აღზრდილი მოსწავლეები ხშირად სწავლას განაგრძობენ მუსიკალურ და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლებში საესტრადო და საგუნდო მუსიკის განხრით. მენ-საშუალო სკოლის მოსწავლე ციალა იანტბერიძე ამჟამად ფილარმონიის ორკესტრის „სცინათელაში“ მღერის და ამასთან ერთად ასწავლის ქართულ ხალხურ საკრავებზე დაკვრას. მწვენივე და დიდგულა ქართულ ხალხურ საკრავებს თამარ დეკანოძე, რომელიც მხარში უდგას მ. ვეფხვაძეს. ლტბარში მ. ვეფხვაძე წარმატებით ხელმძღვანელობს აგრეთვე ანსამბლებს სკოლებსა თუ დაწესებულებებში, რომლებიც გატაცებით ემზადებოდნენ საბჭოთა საქართველოს წარსულისათვის.

1924-1925 წლებში ნაძალადევის კლუბში (ამჟამად პლენანოვის კლუბი) ცნობილი მოცეკვავისა და ქორეოგრაფის ალექსი ალექსიძის ხელმძღვანელობით საფუძველი ჩაეყარა ქართულ ქორეოგრაფიულ წრეს.

ალ. ალექსიძე იმ პიონერთაგანია, რომელიც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დამლევს ეწეოდა ქართული საცეკვაო ხელოვნების პროპაგანდის როგორც საქართველოში, ისე მის საზღვრებს გარეთ.

მან დიდი შემოქმედებითი მუშაობა გასწია პლენანოვის სახელობის კლუბშიც: ერთ-ერთმა პირველმა დადგამსობრივი ცეკვები და დამბტები, ქართლ-კახური ფერხლები, ცეკვა „ქართული“.

როგორც პედაგოგი და ქორეოგრაფი ალ. ალექსიძე თავის მოსწავლეებს უღვებდა პატრიოტულ დამოკიდებულებას, სიყვარულს ქართულ კულტურისა და საცეკვაო შემოქმედებისადმი. იგი კარგ მოცეკვავეებთან ერთად ქორეოგრაფებსაც ზრდიდა. მისი აღზრდილები არიან ცნობილი მოცეკვავეები და ქორეოგრაფები ილიკო სუხიშვილი და ჯანო ბაგრატიონი, კონსტანტინე და გრიგოლ

ეალი საჯათა და გიორგი პოლოსოვი ბავშვთა ქორეოგრაფიული წრის წევრებთან.





ლოტბარი შერი ვევერკაძე
(ცენტრში) ქართული ხალხური
საკრავების წრის წევრებთან

ჩივადემბრი, ალექსანდრე ჩახავა, დი-
მიტრი მანტაკავა, გიორგი გავაშელი
და ალექსი შადური.

ა. ალექსიძის წახვლის შემდეგ
ქორეოგრაფიულ ანსამბლს სათავეში
ჩაუდგა სახელგანთქმული ქორეოგ-
რაფი ჯანო ბაგრატიონი, რომელიც
ქართული ცეკვების შესანიშნავი შეს-
სრულებით წლების მანძილზე აღა-
ფრთხევანებდა მასყარებელს. მან ან-
სამბლის მუშაობას თავიდანვე საფუ-
ძვლად დაუდო ხალხური ცეკვის სიწ-
მინდე და ბუნებრიობა. იგი ახალმო-
სულეს საფუძვლიანად უხსნიდა ცე-
კვის ბუნებას, მოძრაობის თავისებუ-
ლებებს, ეყნობოდა თითოეული მო-
ნაწილის შესაძლებლობებს და ინდი-
ვიდუალური ფიზიკური მონაცემების
მიხედვით წვრილიდა მათ.

ამ წრეში აიდეკეს ფიზი შემდეგში
ცნობილმა მოცეკვავეებმა: მათ შო-
რის რესპუბლიკის დამსახურებულმა
არტისტებმა — მიხეილ შუბაშვილი-
მა და ვანო მერაბიშვილმა.

ჯ. ბაგრატიონის შემდეგ მისი საქ-
მე განაგრძეს გრიგოლ და კონსტან-
ტინე ჩივაჭიძეებმა. მათ აღზარდეს სა-
ხელმძღვანელო მოცეკვავეები: რე-
ზერტ და ნოდარ თარგამაშვილი, ძმები
ქორიძეები და ქორეოგრაფი მიხეილ
ბახტაძე.

1932 წელს გრიგოლ ჩივაჭის ხელ-
მძღვანელობით პლუხანოვის სახელო-
ობის კლუბში იხსენება ქართული ხალ-
ხური ცეკვების შემსწავლელი წრე.

ზეორის პედაგოგიურ მოღვაწეო-
ბაში აღსანიშნავია გულანდისძეის
დამოკიდებულება აღსაზრდელებისა-
ნადმი. იგი მოწოდებდა უმაღლეს პო-

ულობდა საერთო ენას და მათ სიყ-
ვარულს იმსახურებდა.

გ. ჩივაძე ჰაბუკური გზებითა და
ენერგიით ემსახურებოდა საყვარელ
ხელოვნებას, მონდომებით გადასცემ-
და თავის გამოცდილებასა და ოსტა-
ტობას ახალგაზრდა თაობას. განსა-
კუთრებით გამოირჩეოდა ცეკვა „ქა-
რთულის“ ახალგაზრდა შემსრულე-
ბელი მარტე გომიძევილი. ამ დროს
იგი შთაგონებით ასრულებდა აგრეთ-
ვე ცეკვა „თეირანულს“, „უსუნდარ-
ას“. მიხეილ ბახტაძესთან ერთად
ცეკვადა „იეზიდურს“. მარტე გომი-
ძევილი არა მარტო ცეკვადა, არა-
მედ მღეროდა კიდეც. შემდეგში სიმ-
ღერებისადმი სიყვარულმა გადაძ-
ლია და მარტე სიმღერით აკან-
დაწობილი მსოფლიოს მრავალ ჭიკა-
ნაში.

პლუხანოვის სახელობის კლუბის
ცეკვის წრეში მონაწილეობდა მიხე-
ილ ბახტაძე, რომელიც ჯერ ასისტენ-
ტი იყო, ხოლო 1938 წლიდან კ. ჩი-
ვაძის შემცვლელი. კლუბის გამგეო-
ბის დავალებით მ. ბახტაძემ შექმნა
ბავშვთა ანსამბლი მდიდარი რეპერ-
ტუარი: „ქართული“, „მოთულური“,
„ფერხული“, „ხორუმი“, „სებანური“,
„აჭარული“, „აფხაზური“, „ხევსუ-
რული“, „სამაია“, საბავშვო ცეკვები
— „ლახტი“, „დიდ შესვენებაზე“,
„სკოლის ესო“.

ანსამბლი ერთადერთი იყო თბი-
ლისში და დიდ მოწონებასაც იმსა-
ხურებდა. იგი წლების მანძილზე იმა-
რჯეობდა ოლიმპიადაზე. შემდგომ
აქ აღსაზრდელების ნაწილი ხალხური
ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში ჩაი-

რიცხნენ. შემსრულებელთა შორის იყ-
ვნენ რესპუბლიკის დამსახურებული
არტისტები: გიორგი სიმონიშვილი,
გივი გოჯორიშვილი, ამირან სალუქა-
შვილი, ანზორ ბუაძე, თათარ ნასყი-
დაშვილი, თამაზ ტალახაძე, ვახტანგ
ნინიძე, ნოდარ გიორგაძე, თენგიზ
სოლომონიშვილი. ნიჭიერი მოცე-
კავეები: მურმან თევზაძე, ნოდარ
კლდიაშვილი, თათარ არჯვანიძე
(მსოფლიო ახალგაზრდობის მეთოხე
ფესტივალის პირველი ლაურეატი),
იური რატაიანი, მიხეილ მაისურაძე,
აკაკი კიკელიშვილი; ქორეოგრაფი-
ები: რესპუბლიკის დამსახურებული
არტისტები — თათარ პაპაშვილი,
ვასო მამრიკიშვილი, გივი დაცაბიძე,
თათარ კალანდაძე, ბესიკო სვანიძე,
ზინადე კერესელიძე, ბიჭიკო კალან-
დაძე, გურამ საკანდელიძე, ვაჟა აბა-
შიძე და სხვ.

ანსამბლი კონცერტებს მართავდა
საკრავლოში, სომხეთსა და აჭერ-
ბაიჯანში, რამდენჯერმე მიწვეული
იყო მოსკოვშიც, სადაც რკინიგზე-
ლის დღისადმი მიძღვნილ კონცერტ-
ზე პირველი ხარისხის დიპლომი და-
იმსახურა.

ხელოვნების დამსახურებულ მო-
ღვაწეს ქორეოგრაფ მიხეილ ბახტა-
ძეს საპატიო მოვალეობად მიანჩნა
მთცეკვავეთა აღზრდა. მისი დაუღა-
ლავი და თავდადებული შრომის შე-
დეგია ჩვენში მრავალი ქორეოგრაფი-
ული წრისა და ანსამბლის არსებო-
ბა.

სამამულო ომის წლებში (კერძოდ
1942-43 წწ.) თბილისის სკოლები
პოსპიტლებად, ხოლო კლუბები ვე-

კურირებულთა თავშესაფარად გადაკეთდა. თითქმის ყველა კლუბმა, გარდა პლენარების სახელობისა, შეწყვიტა მუშაობა. აქ მძიმე პირობების მიუხედავად მუშაობა ნაყოფიერად მიმდინარეობდა.

მოცვეკვავითა ბრიგადის ძირითადი მიზანი იყო პოპიტლევის, სამხედრო ნაწილებისა და ფანრიკა-ქარხების ნაწილსაერთა. კონცერტები მუდამ მაღალ დონეზე ტარდებოდა. ბრიგადა გამოდიოდა სამხედრო ნაწილებში, ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელ ქარხანაში, უმაღლეს სასწავლებლებში, რკინიგზელთა და ოფიცერთა სახლებში, კულტურისა და დახვეწების პარკებში, ლენინის სახელობის სტადიონზე, ხუდადოვის ბაღსა და ნახშირის სასწავლებელში. ამ მძიმე წლებში ისინი სპეცსტროლოდ დადიოდნენ აგრეთვე ბათუმში, სოხუმში, ფოთში, ქუთაისში, გაგრაში, სოჭში, წყალტუბოსა და დუშეთში.

პლენარების კლუბის ანსამბლში ცეკვადა ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, მსოფლიოს IV ფესტივალის ლაურეატი თამარ ტალახავა. იგი ცეკვასთან ერთად გარმონზეც უკრავდა. პარალელურად მუშაობდა მშობითი რესპუბლიკის ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის ხელმძღვანელად. 1950 წლიდან იგი ი. სუხიშვილისა და ნ. რამიშვილის ანსამბლშია.

მიხილ ბატაძის აღზრდილი თათარ არჯვანიძე ცეკვავდა პლენარების კლუბის მოზრდილთა ქორეოგრაფულ წრეში, შემდეგ სახელმწიფო ანსამბლში, პარალელურად ხელმძღვანელობდა პლენარების კლუბის ბავშვთა ქორეოგრაფიულ წრეს. მისი ხელმძღვანელობით აღიზარდნენ საუკეთესო მოცეკვავეები: ბეჟან სურმავა, დიმიტრი ხიზანიშვილი, ფრიდონ სულაბერიძე, ნოდარ ჯანიაშვილი, თენგიზ გოგავა, შოთა მელაშვილი. ექვთიმ წლის შემდეგ თათარ არჯვანიძემ კულტურის სახლთან ჩამოაყალიბა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ჯგუფი, რომლის აღზრდილები ამჟამინდელ თეატრებსა და ანსამბლში. ბევრი მათგანი სხვადასხვა ფესტივალისა და დათავლიერების ლაურეატია. ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ მე-4 რესპუბლიკურ ფესტივალზე კი ზოგიერთმა მათგანმა პირველი ადგილი დაისაკუთრა.

1954-1964 წლებში პლენარების სახელობის კულტურის სახლთან არ-

სებული ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელი ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში ქორეოგრაფად მუშაობდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვაჟა აბაშიძე (ანსამბლის ხელმძღვანელი სტალინების დამსახურებული მოღვაწე ქეთევან ოლიბერიძე).

1954 წელს მუშა-მოსამსახურეთა მხატვრული თეიმთქმედების რესპუბლიკურ დათავლიერებაზე ვაჟა აბაშიძის მიერ დადგმულმა ციკლიკა „მწყემსების ზეიმი მთაში“ ჩეთივან ღლონბერიძის მიერ დადგმული იქიპირის თანხლებით პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

იმავე წელს პლენარების კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის 120-კაციანმა ანსამბლმა მონაწილეობა მიიღო ბაქოში ამიერკავკასიის პროფკავშირების აქტივის თათბირისადმი მიძღვნილ კონცერტზე და დიდი მოწონება დაიმსახურა. მრავალფეროვანი პროგრამით გამოვიდა ქორეოგრაფიული ჯგუფი მოსკოვში — პროფკავშირების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე. განსაკუთრებული წარმატებით შეასრულა: „ტალი, დარიალია!“, „მწველსების ზეიმი მთაში“, „მთხევის ქალი“, „წინ წყარო“, „კახური მრავალამიერი“ და სხვ. ცეკვები „დავლური“ (სოლისტები ბელა ბერიძე, ნანა ბურგენიძე და ფრიდონ სულაბერიძე), „ყაზბეგური“ (ნანა მარამიძე, ჯემალ ნავროსაშვილი და მერაბ ჩულაშვილი), „შეჯიბრი“ (მერაბ ჩულაშვილი, რობერტ კავალაშვილი, ავთანდილ ფუხაშვილი, ჯონი მერამიშვილი, ნოდარ ჯანიაშვილი, ალექსი ნიკოლაძე, შოთა ჩაკვაჭავაძე, თითარ შენგელია).

ანსამბლმა მრავალი კონცერტი ჩაატარა საქართველოს რაიონებსა და ქალაქებში.

1952 წელს პლენარების სახელობის კულტურის სახლის დირექტორის გრიგოლ ოსმანაშვილის თაოსნობით ქორეოგრაფმა გიორგი პოლოსოვამ ჩამოაყალიბა ხალხური ცეკვების წრე გ. პოლოსოვს დამთავრებული აქვს თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი. იგი მრავალი წლის განმავლობაში ცეკვავდა თბილისის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში. ამჟამად კი წარმატებით ასწავლის ახალგაზრდებს. წრის რეპერტუარშია რუსული, უკრაინული, მოლდავიური, ბელორუსული, ჩეხური, ესპანური, მექსიკური, პოლონური სა-

ბავშვო-სასანაითო და სახუმარო ცეკვები. თუ პირველ ხანებში წრეში მხოლოდ ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შვილები ღებულობდნენ, შემდგომ ფართოდ გაიღო კარი ლენინის რაიონის მოსწავლეებისათვის.

თავისი საკუთარი დიდი ენთუზიასტი გ. პოლოსოვი ახალგაზრდა მოცეკვავეებით სისტემატური მეცადინეობით, დაბაბული შრომით, დიდი შედეგებს აღწევს. პლენარების კლუბში აღზრდილი საუკეთესო მოცეკვავეები სახელმწიფო ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში განაგრძობენ სწავლას.

წრე ხშირად მართავს კონცერტებს ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში, საკურორტო ადგილებზე, რესპუბლიკურ და საქალაქო ოლიმპიადებზე ეს კოლექტივი მუდამ განმარტავებული გამოდის.

წელს წრე საგანტროლოდ იყო ბათუმსა და წყალტუბოში, სადაც მათსევემელოთების ჩაატარა ოცი კონცერტი. მადლიერმა დამყვენებლებმა მადლობის წერილები გამოუგზავნეს მართავლების სსრ პროფსაბჭოს ჩუკობიძეს, კეველიან, სიმეტიანი, აშენაძესა და სხვებს.

ამჟამად წრეში გაერთიანებულია 50 მოსწავლე. ბევრი მათგანი რესპუბლიკის ფესტივალის ლაურეატია. განსაკუთრებით გამოირჩივნან მოცეკვავეები ქეთევან მოჭია, ნინო ვაშაიძე, ავთანდილ მიგრიალი, ბეკა თოფურაძე, თეიმურაზ ხოზაშვილი.

პლენარების კლუბის მხატვრული თეიმთქმედებამი დიდი წვლილი შეაქვს ვოკალურ ჯგუფ „შედიკაცას“, რომელიც 1956 წელს შექმნა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატმა იუზა კულბაშვილმა.

„შედიკაცა“ ასრულებს ქართველ კომპოზიტორების შოთა მართვახას, რევაზ ლაღიძის, არჩილ ჩიმაკაძის, ვლადიმერ კურტილის სიმღერებს. მის რეპერტუარშია მრავალი ხალხური სიმღერა თუ საგალობელი. მათ შორის „ოდლია“, „კუნძი ბედნიერი“, „ჩელა“, „შენ ხარ ვენახი“, „არბალოლი“. გარდა ამისა, ანსამბლის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა რუსულსა და უცხოურ სიმღერებს.

პლენარების კლუბის „შედიკაცას“ წევრიან ამჟამადაც ინტენსიურად განაგრძობენ შემოქმედებით მოღვაწეობას, რაც მათი შემდგომი წარმატების საწინდარია.

რაფაელი

(გარდაცვალებიდან 450 წელთან დაკავშირებით)

პარმენ ზაქარაია



რაფაელი.

ავტოპორტრეტი

იტალიის რენესანსი შუა საუკუნეების ევროპაში წყვილი-დის შემდეგ ნათელის დადგომა, აღორძინება და უდიდესი პოტენციის მქონე პროგრესის ჩასახება. ძველის, ანტიკურის გაცოცხლებით, მასში ეპოქის სულის ჩაბერვით იწყება მხატვრობის, ქანდაკების, არქიტექტურის, პოეზიის, ფილოსოფიის... ტრიუმფალური სვლა. რენესანსის ადამიანი არ ჰგავდა წინა ხანის ადამიანებს. იგი უპირველეს ყოვლისა იყო ჰუმანისტი, მრავალმხრივ განვითარებული და განათლებული, სწორედ „რენესანსული“ გაქანების მქონე, კაცობრიობის უკეთესი მომავლისათვის მებრძოლი. თუ ხალხთა კულტურის ისტორიაში ახალი ერის დადგომის საწყის საფეხურებზე ჯოტო, მაზაჩო და ბრუნელესკო იდგნენ, მის მწვერვალს ლეონარდო, მიქელ-ანჯელო და რაფაელი ამშვენებდნენ. თითოეული მათგანი ტიტანია ტიტანთა შორის.

რაფაელს დიდხანს არ უცოცხლია, თითქოს გრძნობდა დღემოკლებობას და დაუტყობმელი ენერგიით მუშაობდა, რათა მოესწრო მოზგავებული აზრების, მოჭარბებული სცენების და ჯერ უთქმელი სიმართლის ფერებში გადატანა. იგი შემოქმედებითი წვის პროცესში ჩაიფრფვლა, ახალგაზრდა — 37 წლის და ვინ იცის, რამდენი ფიქრი და ოცნება ჩაიტანა თან.

რაფაელ სანტი დაიბადა ურბინოში 1483 წელს, მხატვ-

რის ოჯახში. იგი ადრე დაიბოლდა და ნიჭიერი ბავშვის აღზრდა, მის მომავალზე ზრუნვა, იცისრა იმ დროისათვის შეტად განათლებულმა ქალმა ელისაბედ გონზაგომ. რამდენიმე სახელისნოს გამოცვლის შემდეგ რაფაელი სწავლას განაგრძობს მაშინ უკვე სახელგანთქმულ პერუჯინოსთან, რომლის გავლენა გვიანაც ჩანდა მის ნახატებში.

რაფაელის პირველ დიდ ნაწარმოებად ითვლება „მადონა კონესტაბილე“, სადაც უკვე ამკარად გამოსჭვავის მადონას ის რაფაელისებური სახე, რომელიც სიცოცხლის ბოლომდე წითელი ზოლივით გასდევს მის შემოქმედებს. აქ იშვიათი სინატიფით არის გადმოცემული ახალგაზრდა დედის ნათელი სახე, რაც საერთოდ ახასიათებთ რენესანსის დროინდელ შემოქმედთ. დედის სახეს რაფაელი გადმოსცემს იშვიათი სირბილითა და ლირიზმით. წინა საუკუნის ოსტატებისაგან განსხვავებით, რაფაელის „მადონას“ კომპოზიცია არ არის ერთგვარი ნაძალადვე, ხელოვნური, ყველაფერი მკვემდებარება პარმონიულ კომპოზიციას. ეს თვისებები უკეთ გამოვლინდა იმავე ხანებში შესრულებულ „მარიაშის და-წინდავაში“ (1504 წ.), რომელიც რაფაელის უმბრიაში მოღვაწეობის პერიოდის დასასრულს განეკუთვნება. სურათის მთელი ჩანაფიქრი და კომპოზიციის წყობა მონუმენტური ასახვის პრინციპზეა აგებული. თვით მოქმედება ტაძარში კი არ ხდება, არამედ მის წინ, მზის ქვეშ, ცის ფონზე. მაყუ-



რაფაელი.

მარიამის დაწინაღვა

რებელს ატყვევებს სურათის კომპოზიცია და შინაარსი. წი-
ბა პლანზე მოცემულია მღვდელმთავარი. მის წინაშე დგანან
მარიამი და იოსები, რომელიც საცოლეს ბეჭედს აცემებს
თითზე; იქვე დგანან მეგობრები, ხოლო უკანა პერსპექტივა
მცირდება და კომპოზიციას ამთავრებს მრგვალი ტაძარი —
იშვიათი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები.

სურათზე გამოსახული მეტად მიმოიხილვნი არიან თა-
ვიანიტი სისადავითა და მოხდენილობით. თავისუფალი მი-
ხრა-მოხრა, მოწინილი მოძრაობა იმის მარჯვენაგანია, რომ
მან დასძლია კვატრორენტოს შემოკლიობა და საბოლოოდ
დაეფულა მაღალი რენესანსის პრინციპებს. რაფაელმა აქ
მიიღწია შესტებისა და მოძრაობის იმ მრავალმეტყველ გა-
მოსხვავს, რომელიც მის მიერ შემდგომ შემქნილ სახეთა
დამამასიათებელი გახდა. მარიამისა და იოსების სულიერი
სიახლოვის გრძობა არანავეულებრივია, თითქმის მუსიკალუ-
რი მეტყველებითაა გადმოცემული მათი ხელების მიახლოე-
ბაში. იგივე მუსიკალობა ჩანს დეტალებსა თუ საერთო
მოძრაობის რიტმში.

„მარიამის დაწინაღვაში“ ყველაზე უკეთ გამოჩნდა რა-
ფაელის მომადლებული ნიჭის თავისებურება, რომელიც
სურათის ელემენტების მხატვრული წარმოსახვის ოსტატო-

ბაში გამოიხატება. ეს თავისებურება ერთგვარად თავს
ჩიენს იმ დაძაბულ რიტმში, რომელიც ახასიათებს რაფაე-
ლის სურათებს. ამ სურათში კოლორიტიც საინტერესოა და
მოცემული. მოქმედების სადღესასწაულო ხასიათს ნათელი
გახსივსნებული კოლორიტი შეესაბამება.

მალე პერუჯინოს სახელისნო, სადაც რაფაელი განაგრ-
ძობდა დაოსტატებს, მისთვის დავიწროვდა და 1504 წელს
იგი გადადის ფლორენციაში, სადაც უკვე ყალიბდებოდა მა-
ღალი რენესანსის პრინციპები. სწორედ ამ დროს ერთ-
მანეთს ერკინებოდა ხელოვნების ორი გოლიათი — ლეო-
ნარდო და მიქელანჯელო. მათ გვერდით დადგა მესამე ფე-
ნომენი — რაფაელ სანტი, რომელმაც პირველივე ნაბიჯე-
ბიდან მიიპყრო საუკეთესოთა ყურადღება.

ფლორენციაში რაფაელის შთაგონების წყაროდ იქცენ
ღვთაბერივი „მადონები“, რომელნიც აშკარად მეტყვე-
ლებდნენ მის შემოქმედებაში ახალი ეტაპის დადგომას. ესე-
ნი საერთო მოტივის ვარიანტებია, რაც ახალგაზრდა ლამა-
ზი ღელის გამოსახვაში გამოისახებოდა. მას ხელში ჰყავს
ჩვილი ქრისტი და იოანე ნათლისმცემელი. აქ მშვიდი და
წყნარი დედობრივი სიყვარული იგრძნობა. ნახატების ლი-
რიზმს ხაზს უსვამს პეიზაჟის გაშლილი ფონი. კოლორიტი
ამ პერიოდისათვის თავშეკავებულია.

მალე რაფაელი რთულ კომპოზიციებს ქმნის, რომელთა-
გან გამოირჩევა „მადონა ანსიდვი“. ამ ნახატის დრამატუ-
ლი და პლასტიკური მოტივები ლეონარდოსა და მიქელან-
ჯელოს შემოქმედებიდან იღებს საწყისს, მაგრამ იქვე ჩანს
დამოუკიდებელი გზა.

რაფაელმა იმდენად გაითქვა სახელი, რომ მალე დიდი
არქიტექტორის ბრამანტეს საშუალებით მიწვეულ იქნა რომ-
ში, პაპის კარზე. აქ აღსანიშნავია ერთი გარემოება: თუ ად-
რე კათოლიკური ეკლესიის ცენტრი მტრულად იყო განწყო-
ბილი აღორძინების გზაზე მდგარი რეალისტური მხატვრო-
ბისადმი, თანდათანობით გეზი იცვალა და ბოლოს თვით
მოინდომა ინიციატივის ხელში ჩაგდება. ეს ეწინააღმდე-
გებოდა საერთო შეხედულებას, მაგრამ როდესაც იგრძნეს
ეპოქის ცვლა, შეუძლებელი შეიქნა ძველი გზის გაგრძელე-
ბა, რადგან ცხოვრება მათ თავისთავად გარიცხებდა. ამ საქ-
მეში პირველი თამამი ნაბიჯი პაპმა იულიუს II გადადგა.
იგი დაუპირებელი ენერჯის ადამიანი იყო და ძლიერი ხე-
ლით მხატვრული პოლიტიკაც მძლავრად შემოატრიალა.
მის დროს რომში თავი მოუყარეს უდიდეს შემოქმედით. ბრა-
მანტე იწყებს პეტრეს ტაძრის მშენებლობას, მიქელანჯელო
პაპის აკლდამის პროექტის გაკეთებიდან გადადის სიქსტის
კაპელას პლაფონის მოხატვაზე, ხოლო რაფაელს დაევალა
ვატიკანში პაპის აპარტამენტების მოხატვა.

ვატიკანის სტანციების (თახების) კედლებს რაფაელი
მოუფუგვებს დახმარებით რამდენიმე წლის განმავლობაში
ხატავდა. მის მიერ შესრულებული ვატიკანის ფრესკები
მიეკუთვნება რენესანსის უბრწყინვალეს ნაწარმოებებს.
მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ძნელია მოძებნო ისეთი
მხატვრული ანსამბლი, რომელიც ეროვნულად ადვანსირო-
ვანებს, როგორც იდეურად, ისე გამომსახველობის მხრივ.
გასული საუკუნეებისაგან განსხვავებით, როდესაც კედლები

დაქვეყნებული იყო ცალკეული სცენებით, აქ ყოველ კედელზე თითო სცენა აღბეჭდილი და მასშტაბიც არქიტექტურასთან არის შეხამებული.

დამკვეთთა აზრით, ფრესკების იდეურ შინაარსს უნდა აემსაღებინა კათოლიკური ეკლესიის ავტორიტეტი. ზოგან პაპების პორტრეტებიც იყო ჩასატკლი, მაგრამ რაფაელის სტანცები ზოგადსაკაცობრიო ხასიათის ატარებს და ზოგჯერ ეკლესიის საწინააღმდეგოდაც არის მიმართული.

ამ მხრივ გამიორჩევა რაფაელის მიერ მოხატული პირველი სტანცი, ე. წ. სტანცი დე ლა სენაიტურა (ქართულად ნიშნავს ოთახს, სადაც პაპის ბრძანებებს ბუქვებს ასვამდნენ). ფრესკის თემა ადამიანის სულიერი ცხოვრების ოთხი მხარე: ღვთისმეტყველებას წარმოსახავს „დისპუტა“, ფილოსოფიას — „ათენის სკოლა“, პოეზიას — „პარნასი“, მართლმსაჯულებას — „სიბრძნე, ზომიერება და ძალა“.

თვით ის ფაქტი, რომ საერთო მხატვრულ ჩანაფიქრში ქრისტიანული რელიგიის სახეები წარმოდგენილ მითოლოგიასთან იყო გაერთიანებული, იმაზე ლაპარაკობს, თუ როგორ უყურებდნენ მაშინ რელიგიურ დოგმებს ჰუმანურად განწყობილი მოაზროვნეები. აქ მარტო შერიგება კი არ ჩანს ანტიკურ კულტურასთან, არამედ მისი აღიარებაც.

საკულტო მოტივები ყველაზე მეტად „დისპუტაში“ აღბეჭდილი, სადაც გამოსახულია დისპუტი ზიარების საიდუმლოებებზე. მოქმედება ორ პლანშია ნაჩვენები — მიწაზე და ზეცაში. ქვემოთ, საკურთხევის ირგვლივ, და კიბეებზე, განლაგებულნი არიან ეკლესიის მამები, პაპები, ეკლესიის მსახურნი და სხვა. იქვეა დანტე, სავანაროლა და ბეატო ანჟელიკო. ზემოთაა მამამღერთი, ქრისტე, მარიამი და სხვა სიმარკელისა, დიდი ხელოვნებით არიან განაწილებულნი და გეზიბლავენ სრულყოფილობითა და სილამაზით.

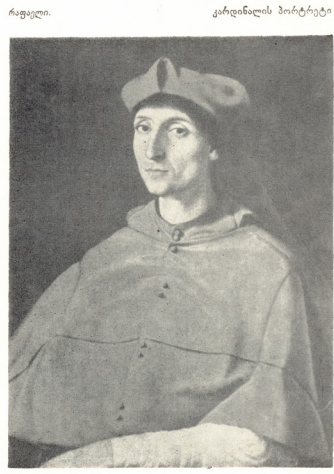
ამ კომპოზიციებიდან ყველაზე უკეთესად და, საეროდ, რენესანსის სიამაყედ ითვლება „ათენის სკოლა“. აქ უზარმაზარი სივრცე უჭირავთ ანტიკური სამყაროს მოაზროვნეებს. ცენტრში, პერსპექტივაში მიმავალი პარადულად მორთული კამარების ფონზე, გამოსახული არიან პლატონი და არისტოტელი. ერთ მათგანს ხელი ზეცისკენ აღუმართავს, ხოლო მეორეს — მიწისკენ. რაც თავისთავად მათი აზროვნების მიმართულების ასნას წარმოადგენს. აქვეა სოკრატე, რომელიც საუბრობს მსმენელებთან, ქვემოთ — საფეხურზე მათხოვარივით წამოწოლილა ცინიკოსთა სკოლის დამაარსებელი დიოგენი, უფრო ქვემოთ წინა პლანზე ორი ჯგუფია განლაგებული. მარცხნივ — პითაგორა მოწაფეებით, მარჯვნივ — ისევ ევკლიდი (ზოგიერთის აზრით არქიმედი) ასალგაზრდა მოწაფეებში, რომელიც რაღაცას ხაზავს. ამ ჯგუფის უფრო მარჯვნივ მდგარ ზოროასტრსა და პტოლომეს უკავიათ სფერო. მარჯვნივ რაფაელმა თავისი თემა გაიმოსახა, ხოლო შუაში ჩაფიქრებული ზის პერაკლიტე ეთესელი.

სხვა ფრესკებისგან განსხვავებით აქ მთლიანად სურათი და ყოველი ფიგურა მონუმენტურია. თითოეული წამყვანი პიროვნების სახეზე დიდი შინაგანი ძალა და ღრმა აზრია აღბეჭდილი. წარსულ დროთა მოაზროვნეების სახით რა-



რაფაელი.

მადონა სავარჩელში



რაფაელი.

კარდინალის პორტრეტი

ფაელი ხშირად თანამედროვეებს გადმოსცემს, მაგრამ ეს მხოლოდ აძლიერებს შთაბეჭდილებას. თანამედროვეთა აზრით, პლატონის მაგივრად ლეონარდოს ბრწყინვალე ფიგურაა გადმოცემული, ევკლიდის მაგივრად ბრამანტეა, ხოლო ჰერაკლიტეს მოღუშული სახით თითქოს მიქელანჯელო უნდა იყოს გადმოცემული.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი საერთო ატმოსფერო, იგრძნობა მოქმედ პირთა სულიერი განწყობილება. მიუხედავად იმისა, რომ პლატონი და არისტოტელი სურათში ყველაზე შორს არიან, კომპოზიცია ისეა გადაწყვეტილი, რომ მათ მინც ცენტრალური, წამყვანი ადგილი უჭირავთ. ისინი კი არ დგანან, არამედ წინ მიდიან, რითაც დინამიური ცენტრი მათ ეკუთვნით. აქედან კი მოძრაობა ერთგვარად უწყვეტია.

შემდეგ ფრესკაზე გამოსახულია „ელიოდორას განდევნა“. ეს თემა დაკავშირებულია ამბავთან, რომლის მიხედვითაც სირიელმა მხედართმთავარმა ელიოდორამ მიონდომო იერუსალიმის ტაძრის გაძარცვა და განდევნილ იქნა ზეციური მხედრის მიერ. ასეთი თემის წარმომობას, ჩვეულებრივ, უკავშირებენ პაპის სამფლობელოდან ფრანგების განდევნას. კომპოზიციის მარჯვენა მხარეს მხედარმა და ორმა ანგელოზმა დაანარცხეს მარცველი, ხოლო მიობრდაბიერ მხარეს ხელში აყვანილი შემოჰკავთ სავარძელში მჯდომი პაპი იულიოს II. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ყველაფერი ეს ხდება მისი განკარგულებით (ტახტის წამლებთა

შორის გამოსახულია დიდი გერმანელი მხატვარი ალბრეხტ დიურერი).

რაფაელის მიერ შესრულებული დანარჩენი ფრესკებიც მრავლისმეტყველია, სადაც საინტერესო დრამატული ხასიათებია აღწერილი. თუმცა, ვატიკანში შესრულებულ რამდენიმე ფრესკაში აღარ იგრძნობა ადრინდელი ძალა. ამის მიზეზი რაფაელის გადატვირთვაა. იგი ვერ ასწრებდა ყველა დაკვეთის შესრულებას და ზოგიერთი ფრესკა მისი მოწაფეების მიერაა შესრულებული.

იმავ წლებში რაფაელი პარალელურად მუშაობდა სხვა თემებზედაც. აქედან აღსანიშნავია „მადონა ალბა“ (1509 წ.), რომლის კომპოზიციურ გადაწყვეტაში იგრძნობა მხატვრის სტილის გაუმჯობესება. ადრე შექმნილ მადონებთან შედარებით აქ გაცილებით მეტი ენერჯია და მოძრაობის თავისუფლება ჩანს.

შემოქმედების უფრო მოწიფულ საფეხურზე დგას „მადონა დელა სელა“ (1516 წ.), ანუ „მადონა სავარძელში“, როგორც მას ხშირად ეძახიან. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს არის რაფაელის დაზგურ მხატვრობაში პლასტიკური გამოსახვის მწვერვალი.

იმავ წლებში რაფაელი მუშაობს დიდი ზომის დაზგურ სურათებზე, რომელთა დამაგვირგვინებელია „სიქსტის მადონა“. დღეს იგი ღრუზდენის სამხატვრო გალერეას ამჟღავნებს.

„სიქსტის მადონა“ ეკუთვნის ყველაზე განთქმულ მსოფლიო შედევრთა რიცხვს. რესენანსის მხატვრობაში დედობ-



რაფაელი.
მადონა კონესტაბილე



რაფაელი.
პარნასი

რივი გრძნობა სხვებზე უკეთ შესაძლოა აქ იყოს გამოსახუ-
ლი. მხატვრის შემოქმედებაში ეს ნახატი წარმოადგენს
მრავალი წლის ძიების სინთეზს.

სურათზე, ღია ფარდიდან ღრუბლებზე გამავალი მადონა
ჩელით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველებზე.
წმინდა სიქსტისა და ბარბალუს მოძრაობები, ანგელოზთა
მალა აპყრობილი თვალები, ფიგურების საერთო რიტმიკა,
ყოველივე ეს მაყურებლის მზერას მიაპყრობს მადონას და
მათ შორის უნებლიედ მყარდება სულიერი კონტაქტი. დე-
დავთვის გამომეტყველება საშუალებას გვაძლევს ღრმად
ჩავიხედოთ მის სულიერ სამყაროში. თითქოს გრძნობს იგი
ტრაგედიის მოახლოების შიშს. პატარა ქრისტეს კი არაბავ-
შუერი, მეტად სერიოზული გამომეტყველება აქვს. ამ ფი-
გურებში არაფერი არ არის გადაჭარბებული და ეგზალტი-
რებული.

რაფაელის მიერ შექმნილი სახეების ემოციური შინაარსი
არაჩვეულებრივადაა ჩაქსოვილი ფიგურების პლასტიკურობ-
აში. მაგალითად, მადონა მოძრაობაშია მოცემული. მისი
ფიგურა მსუბუქად დაფრინავს ჰაერში და ამავე დროს არ
არის მოკლებული ადამიანურ სიმძიმეს. მას შვილი ისე უპყ-
რია ხელთ, რომ, ერთი მხრივ, ჩანს დედობრივი სიყვარუ-
ლი, ზრუნვა შვილისადმი და, მეორე მხრივ, ის, რომ შვილი
მხოლოდ მას კი არ ეკუთვნის, არამედ მსხვერპლად მიჰყავს
ადამიანთა კეთილდღეობისათვის.

„სიქსტის მადონას“ კომპოზიცია ერთი შეხედვით მარტი-
ვია. სინამდვილეში ეს სიმარტივე მოჩვენებითია, ყველა
დეტალი ერთმანეთთან არაჩვეულებრივი სიზუსტითაა შე-
ფარდებული და შეხამებული, რაც სურათს სილამაშესა და
სიდიადეს მატებს, ყველაფერი ცენტრისკენაა მიმართული,
რითაც ხაზი ესმება მარამის ღვაწაბრებობას.

საინტერესოა აღინიშნოს, თუ ვის ემსგავსება მადონა, მის
სახეში ვისი პორტრეტი იგულისხმება. ამის თაობაზე არის
რამდენიმე ლეგენდა, რომელთაგან ერთ-ერთის მიხედვით
იგი იმ ქალს ჰგავს, რომელიც გამოსახულია სურათში —
„ქალი თავსაბურავით“. მაგრამ შეიძლება აქვე გავისწნოთ
რაფაელის მიერ გრავ კასტილიონესთან გაგზავნილი წე-
რილიმ გატარებული აზრი — იმისათვის, რომ დაინახოს
ლამაზი ქალი, საჭიროა მრავალი ასეთი ქალი ნახოს მხატ-
ვარმა, მაგრამ რადგანაც ასეთები ცოტანი არიან, იგი ანზო-
გადგებს, იღებს რაღაც იდეას, რაც თავისთავად მის გუ-
ლისხმობს, რომ რაფაელისათვის მთავარია დაკვირვება და
სინთეზი.

მეთექვსმეტე საუკუნის ათიანი წლები იყო საუკეთესო
პორტრეტების შექმნის პერიოდი. მათში ყველაზე განთ-
ქმულია პაპ იულიუს II პორტრეტი (1511 წ.). საუკეთე-
სოა აგრეთვე ბალდასარე კასტილიონეს პორტრეტი. მხატ-
ვარმა მასში არ გამოყო ხასიათის რომელიმე წამყვანი ხა-
ზი. პირიქით, მან თითქოს გაანეიტრალა ხასიათის თავიუ-
ბურებები იმისათვის, რომ მიღწეული ყოფილიყო შიდა წო-
ნასწორობა, ადამიანის პიროვნების მშვიდი პარმონია. ამის
შესაბამისად იქმნება წყნარი სილუეტი. ამავე პორტრეტში
რაფაელმა ერთხელ კიდევ გვიჩვენა, რომ იგი არის ბრწყინ-
ვალე კოლორისტი, მან იცის ფერებისა და ტონების სადუმ-
ლოება.

რაფაელის ბოლო პერიოდის პორტრეტებში არის მოდუ-
ლის კონკრეტული ხასიათის უკეთ გამოვლენის ტენდენცია.
მაგალითად: „კარდინალის პორტრეტი“. იგივე თავისებუ-
რებები ახასიათებს სურათს „პაპი ლევ X კარდინალბით“. აქვე
ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფაქტიურად ეს ნახატი
რენესანსის ისტორიაში პირველი რეგულური პორტრეტია.

პაპს ხელში უჭირავს ლუპა, რომლითაც ათვალეიერებს ხელ-
ნაწერს მინიატურებთან, აქ თავისთავად გამოთქმულია ეპო-
ქის ჰუმანური ინტერესები. მართალია, აქ ჯგუფში შემავალი
სამი პირი ერთმანეთთან დაკავშირებულია რაღაც საერთო-
თი, მაგრამ ამავე დროს თითოეული მათგანი თავისთავადაა
ჩაკეტილი. ამით არ არის მიღწეული ჯგუფური პორტრეტის
ერთიანობა. ეს თავისებურება იგრძნობა ცოტა მოგვიანე-
ბით ტიციანთან.

მონუმენტური მხატვრობიდან რაფაელის უკანასკნელი
პერიოდის ნამუშევრებში გამოირჩევა „გალათეას ტრიუმფი“,
რომლითაც დაფარულია ვილა ფარნეზინას კედელი. მასზე
გალათეას სახით გამოსახულია ლამაზი ქალი, რომელიც
დედფინებშემბული ნიჟარით მიცუარავს ტალღებზე.
აქაა გასხივოსნებულ ტონებში გადმოცემული მზიარული,
ლამაზ სახეთა ზეიმი, მჩქეფარე სიცოცხლე.

ამას გარდა, უშუალოდ რაფაელის მონაწილეობით, ან
ესკოპებით, მრავალი ნახატია შესრულებული მისი მოწა-
ფეების მიერ, მაგრამ ამ ნახატებს არა აქვს ის სიღაღე,
რომელიც ახასიათებს უშუალოდ რაფაელის მიერ შესრულე-
ბულ სურათებს.

რაფაელის მხატვრობაზე საუბრისას აუცილებლად უნ-
და აღინიშნოს მისი ნახატის სიძლიერე. რაფაელის პირვე-
ლსავე მონაქმენში ჩანს მომავალი კომპოზიციის ჩამოყალი-
ბებელი სახე და დახვეწილი ფორმები. მის ესკოპებს დამ-
თავრებულ ნახატებს თუ შევადარებთ, აშკარა გახდება მხატ-
ვრის უდიდესი ტალანტი და უსაზღვრო შესაძლებლობანი.

რაფაელი როგორც რენესანსის ტიპიური წარმომადგენე-

ლი, შემოქმედების მარტო ერთი ხაზით არ დამკაყოფილე-
ბულა. იგი იყო ბრწყინვალე მხატვარი, მაგრამ არქიტექტუ-
რამაც თქვა თავისი ავტორიტეტული სიტყვა. ჯერ ერთი,
აღსანიშნავია ის გარღობა, რომ ყველა მის დიდ მხატვრულ
კომპოზიციაში არქიტექტურა მარტო ფონი კი არ არის,
არამედ მათარგანიზებულია და ყველა დეტალში რენესან-
სულია. და მეორეც, მან შექმნა არა ერთი სასახლისა და ვი-
ლას პროექტი, რომელთაგან ნაწილი აშენდა, დანარჩენი კი
დარჩა პროექტად. სხვა სამუშაოებზე რომ არაფერი ვთქვათ,
ბრამანტეს შემდეგ მან შეადგინა წმ. პეტრეს ტაძრის ახალი
ვარიანტი, მაგრამ მისი შესრულება არ დასცალდა.

დიდა რაფაელის როლი არქიტექტურულ ნაგებობათა
ინტერიერის გაფორმებაშიც, რომელიც „გროტესკის“ სა-
ხელწოდებითაა ცნობილი. ეს სახელწოდება მომდინარე-
ობს „გროტ“-იდან, რომელიც რაფაელისა და სხვა არქი-
ტექტორების მიერ გათხრილი იყო ძველი რომის ნანგრევებ-
ში. ამ შენობათა კედლებზე არსებული მხატვრობის მიზად-
ვით რაფაელმა შექმნა თავისი ეპოქის შესაფერი ნახატე-
ბი — მცენარეების, ცხოველებისა და ფრინველების ურთი-
ერთგადახლართვით.

რაფაელი გარდაიცვალა 1520 წლის 6 აპრილს. მისი
უდროო სიკვდილი ერთობ მოულოდნელი იყო. დიდი მხატ-
ვარი შესაფერისი პატივისცემით დაკრძალეს რომის პან-
თეონში.

შესაძლოა, მომდევნო საუკუნეებში არც ერთი სხვა მხატ-
ვარი არ სარგებლობდა ისეთი სახელით, როგორც რაფა-
ელი. განუზომელია მისი როლი მსოფლიო ხელოვნების ის-
ტორიაში.



რაფაელი.
ათენის სკოლა

დ ე კ ო რ ა ტ ი უ ლ ი ქ ე ე ბ ი

ვალერიან ზუნბაია

საშუაშემო ქარტიკულიზმში გამოვლილი ქართული განსაკვირვებელი ხუროთმოძღვრული ძეგლები ძირითადად ქვისაგან არის ნაგები. ამჟამად მშენებლობაში გამოყენებულ დეკორატიულ მასალებს შორის ყველაზე მეტი სილამაზე და სიმტკიცე ბუნებრივ ქვას ახასიათებს. ამიტომ განსაკვირვებელია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მას წარსულში, როდესაც ქვა თითქმის ერთადერთ დეკორატიულ მასალას წარმოადგენდა. ბუნებრივი ქვა ყველაზე გამძლეა. დეკორატიული ქვით მოპირკეთება გამოირჩევა მაღალი არქიტექტურული გამოშასხველობით, განსაკუთრებული მონუმენტურობით, ამავე დროს ასეველი და ათასეული წლების მანძილზე უსურნევლყოფს ნაგებობას დაზიანებისაგან. დეკორატიული ქვების მარაგითა და მრავალფეროვნებით საქართველოს სამტრია კავშირში ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. აქ გვხვდება მკვრივი მარმარილოები და ტიშენიტები, ბაზალტები და ანდეზიტები, პორფირიტები და ტუფები, შედარებით რბილი კირქვები და ქვიშაქვები, ტრავერტინები და ფიქლები. საქართველოში ცნობილი მოსაპირკეთებელი ქვები ძირითადად ერთგვაროვანია — ღია ფერებითა და რბილი ტონებით; ჩანასრები, მუქი ფერის ზოლები და ლაქები არ ახასიათებს. საქართველოს დეკორატიული ქვები თავისი შედგენილობით, ფიზიკურ-ქიმიური და ტექნოლოგიური თვისებებით, საშუალებას იძლევა დამუშავებისას ზედაპირს ნებისმიერი ფაქტურა მიეცეს ე. წ.

„სკალიდან“ სარკისებრ ზედაპირამდე. შავ და მუქ ნაცრისფერ დეკორატიულ ქვებთან ერთად ცნობილია უფრო რბილი ტონის, თეთრი, ვარდისფერი, იისფერი, ოქროსფერი და სხვა ღია შეფერილობის ქვები. ქართული ხუროთმოძღვრების მაღალი დონე დეკორატიული ქვების სიუხვითა და მრავალფეროვნებითაც აიხსნება. ისტორიულ წარსულში და ამჟამადაც ქართველი ხუროთმოძღვრები ოსტატურად იყენებენ დეკორატიულ ქვებს არქიტექტურაში: უკანასკნელ ნაწილებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქვას არქიტექტურული ობიექტების დეკორატიული რელიეფით შემკობაში. ქვის მხატვრული დამუშავებისა და ტონის მაღალი ხელოვნებისათვის ქართველი ოსტატები ითვალისწინებდნენ ქვების დეკორატიულ თვისებებს: ფერს, სიმტკიცეს, გამძლეობას, დამუშავების თვისებებს; არჩევდნენ ქვებს დეკორატიული მოტივებისათვის, წნულებისათვის და ა. შ.

ძველად დასავლეთ საქართველოში ფასადების მოსაპირკეთებლად, აგრეთვე პორტალების, სვეტების, კაპიტელისა და სხვა არქიტექტურული დეტალებისათვის მეტწილად კირქვაა ნახმარი, აღმოსავლეთ საქართველოში კი სხვადასხვა ფერის ქვა არის გამოყენებული. დეკორატიული ქვების შერჩევაში საყურადღებოა მისწრაფება ღია ფერის, რბილი ტონის ქვებისადმი. ძველად და ამჟამადც, როცა ცოკოლი მუქი ფერის ქვითაა ნაგები, შენობის ზე-

და ნაწილები, არქიტექტურული ელემენტები, სადაც კი ამის შესაძლებლობა იყო, ღია ფერის ქვებით სრულდებოდა. მხატვრული ეფექტის გასაძლიერებლად სხვადასხვა ფერის ქვების გამოყენება განსაკუთრებით კარგად ჩანს სამხრეთ საქართველოს ძეგლებში. დმანისის სიონი (VII ს., რესტავრირებულია XII საუკუნეში) აგებულია ბაზალტით, ტუფბრექჩით, ტუფოგანური ქვიშაქვითა და ტუფით; კარებისა და ფანჯრების ანაყოლები და კვრები გამოკვეთილია წითელი ტუფით, ჩუქნითგები მწვანე ფერის ტუფისა. დმანისის რაიონში სოფელ გორას ეკლესიის (შუა საუკუნეები) კედლები მოპირკეთებულია მწვანე ალიბოტოვრით და შავი ბაზალტით, ეკლესიის კოშკი ყვეთილი ტუფოგანური ქვიშაქვით, კოშკის კუთხეები და ჯვარი ფანჯარათთან — შახნაზარის წითელი ტუფით.

პოლიქრომა, ფერადი ქვების ეფექტი შეიმჩნევა თანამედროვე ნაგებობებშიც: მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობის საკისებრ გაერალბული მუქი-ნაცრისფერი მოშვანო კლფერის ტუშენიტებით მოპირკეთებული კოლონები მკაფიოდ გამოიყოფა ფასადის კედლისაგან, რომელიც მოყვითალო-ვარდისფერი ნაყმიანი პორფირით ბოლოსის ტუფითაა მოპირკეთებული; ხილო ზედა ნაწილში პილონი შემკულია პორფირით, ეკლარის თეთრი კირქვით შესრულებული პორელიფერნი პანო მკვეთრად გამოიყოფა შენობის საერთო ფონზე.

შეიძლება სხვა მრავალი მსგავსი მაგალითის მოყვანა.

ძველ საქართველოში ნაებობისათვის დიკორატიულ ქვეშესაყრდენს და ღმირს და ღმირს... თითქმის მთლიანად გათვალისწინებული ყოფილიყვის არა არქიტექტურული შემოკონსტრუქციის, არამედ ყველაზე ფორმალური და ლამაზი სურათის ჩარჩოსათვის“ (პ. უვაროვა).

ქვემოთ მოცემულია ზოგიერთი ცნობა იმ დეკორატიულ ქვეშესაყრდენზე, რომელიც თითქმის დღემდე უცვლელად მოგვითავსებს სხვადასხვა ეპოქის ქართულ ხუროთმოძღვრება ჩანაფერში.

მარმარილო თავისი წვრილმარცვლოვანი აგებულებითა და ლამაზი შეფერილობით უფერფერესი კვანძოვანი არქიტექტურისა და მოქანდაკისათვის. აი როგორ ახასიათებს ცნობილი ხელოვნათმცოდნე ა. ფელკსონი მარმარილოს: „ჩვენს პლანეტაზე არ არის სხვა მასალა, რომელსაც ქონიერების ისეთი სუფთა თეთრი ფერი, როგორც მარმარილოს, იგი შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ ახალჩამოყვანილ თოვლს; მეორე მხრივ, შავი მარმარილო თავისი სარკისებრი გლუვანობით ქმნის პირქუშ სახეში შეშინებულ და სიდიდურ: ფანტაზიას აღძრავს მარმარილოს ძარღვიანობა და ლაქებით მრავალნიცხობანი ფერადი სახესხვაობანი... რა დიდებული, საუცხოოა წითელი და ყვითელი, რა ფანტასტიკურია შავ-მარბრუნა ყვითელი მარმარილო; როგორი საოცარია წითელი ამ მწკნარზე, რომელშიც სხვა ფერებია ჩართული; ზოგჯერ მარმარილოზე თითქმის ჩანს სტიქიის ტიტანური ბრძოლისა და მთელი სამყაროს ქვაში გაბრუნდული გამოსახულება.“ ამ სტრიქონების წერისას ავტორს თითქმის საქართველოს მარმარილოები ქონდა და მხედველობაში, რადგან ყველა ამ შეფერილობის მარმარილო მიიპოვება საქართველოში.

წვრილმარცვლოვანი აგებულებითა და ლამაზი შეფერილობით ქართული მარმარილოები კონკრეტულად უწყვეტ მსოფლიოში ცნობილ ტალიის, საბერძნეთის, საფრანგეთისა და ბელგიის მარმარილოებს, ხოლო მზინვარეობითა და სახვანგებო შოგ შემხვევაში სჯობიან კიდევ მათ. ლოპოტის (კახეთი) მარმარილო მსოფლიოში საუკეთესო კარარის (იტალია) და ბენტლეიკონის (საბერძნეთი) მარმარილოების ანალოგურია. იგი თეთრი ფერისაა ნაცრისფერი ძარღვიანი; ცნობილია თეთრი მარმარილო მწვანე და ვარდისფერი ელ-

ფერი, მოყვითალო-მწვანე, ვარდისფერი, მტრედისფერი და სხვა ელფერი მარმარილოს ორ სახესხვაობას ბრწყინვალე ნაცრისფერსოლოებიც — დუღობის პერიფერიულ ნაწილებში და ღია ნაცრისფერს — ბუღობის ცენტრალურ ნაწილში. აბუეთის (სამხრეთ-ოსეთი) მარმარილო ღია ნაცრისფერია შუქი ნაცრისფერი ზოლებით. იქვე ახლოს დედაქალაქის მარმარილო აბუეთთან შედარებით უფრო შუქი ფერისაა, ჭრელი, ლამაზი ელფერი; ხარისხითაც მასზე უკეთესია.

რეკოლუციამდე ძველი შრომის ბუღობიდან მოქონილი მარმარილო თბილისში, ანდროლეტის სახელობაში. შრომის მარმარილოებზე კი რქვა ღია წითელი ფერისაა; წითელ ფონზე მიმოვანებულია რთულნაყნობანი ქალისებრი თეთრი ლაქები. გაკრიალების შემდეგ იგი სასიამოვნო ელფერს იღებს. მას შემდეგ, რაც შესაძლებელი გახდა დიდი (2 მ-ზე მეტი) მონოლითების მიღება და ტრანსპორტის სახელობა, ხელი შეეწყო შრომის მარმარილოს ფართოდ გამოყენებას როგორც საქართველოში, ისე ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. ისევე საუცხოო დეკორატიული თვისებებისა ახალი შრომის (კოტრტაურის) მარმარილო. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მოლითის მარმარილო, რომელიც ხასიათდება მდიდრ ლამაზი ფერებით; აქ არჩვენ წითელი ფერის მარმარილოს ყავისფერი ელფერით, შავ-აირის საერთო ფონზე მოხატულია სურათები, რომელნიც თითქმის ბუნების რანდომუხტებს გამოსახვენ. მეორე სახესხვაობაა ნაცრისფერი, რომელსაც შავი ნაყენი დაყვება. ნაყენები შედგენს თეთრი ფერისაა; მესამე სახესხვაობა მოწითალოა, თეთრი ლაქებით. მოლითის მარმარილო ერთ-ერთი საუკეთესო დეკორატიული ქვა ჩვენს ქვეყანაში. სადახლოს (წითელი) მარმარილო მოყავისფერ-მონაცრისფერია, თეთრი და ყვითელი ძარღვიანი; ქუთაისიდან 7 კმ-ზე, სათაფლიას მიის ფერდობზე, მოიპოვება შავი, თეთრი და მტრე-დისფერი მარმარილოები კირქვეში, ნაცრისფერი ნახატებით და თეთრი ფერის მარმარილო შავი ზოლებით. ასევე მალაღი დეკორატიული თვისებებით ხასიათდება სალითის, ბენევის, საკასრიასა და სხვა ბუღობები.

ფერ-12 საუკუნის მწერალს ი. შავთელს თამარ მეფის სასახლის აღწე-

რისა ჩვენთვის საინტერესო ცნობა აქვს ელფერი.

„იქორ-ვირცხლებრივ, ბრწყინავს ციხელებრივ. ყველ-სურბი ფაქლით ძირწილინი.“

შავთელის ამ ცნობის შესახებ ი. ჯავახიშვილი წერს: „ზემოთ მოყვანილიდან ჩანს, რომ სასახლის კედელ-ყურენი ფაქლით ძირწილინი ყოილიან, ანუ სამეფო დარბაზს მოყვითალო კედლები და ყურენი ქვინია. ამ შემთხვევაში ფაქლითი რომელიმე ძვირფასი მოსაპირკეთებელი ქვა, თუნდაც მარმარილო შეიძლება ვიგონისხმით, ფაქალი ძველად მარმარილოზე შეიძლება ყოფილიყო.“ მაგრამ, ჩვეულებრივ, ფაქალი არის ქანი, სიპი ქვა, რომელსაც ძველ საქართველოში, განსაკუთრებით მიიან რაიონებში (სვანურებში, მოხუერი-ჭაქის ქვა) საშენად და სახურავად იყენებდნენ. ფაქალმა, როგორც დეკორატიულმა ქვამ, ამ მოყვანება მხოლოდ კოტრტაურში. გაის დასტურად ისიც კმარა, რომ ფასანურში (1963 წელს აგებული სასტუმროს რესტორნის ინტერიერში) და თბილისში (სასტუმრო „კოლხიზი“ წინა ფსადისათვის) ნახმარია ფაქალი. საქართველოს ქალაქებში ფაქალი ხშირად გამოყენებულია მთავარების, რესტორნების შიდა ფსადების, მოაჯირების, თბილისკებისათვის და სხვა.

საქართველოში ფაქალის ბუღობები მეგრებში მოიპოვება. პრაქტიკული თვალსაზრისით სწორ ფლაქნებად აველილი პოზაღობით, ერთგვაროვნებით, ჭრის სიადელითა და სხვა თვისებებით ყველაზე მნიშვნელოვანია კახეთის ბუღობები (მდ. ინჭოლის ხეობა).

ძვირფასი დეკორატიული თვისებებით ხასიათდება მოყვითალო ფერის ნაყენიანი ბოლინის ტუფი. ქართულ დეკორატიულ ქვეშესაყრდენი ყველაზე ლამაზი სახესხვაობაა. ამასთან დიდი გამძლეობითაც ხასიათდება.

აი რას წერს ბოლინის ტუფურუბინელი მწერალი ვიტორ კერნაბაი: „სიონში... ჩემი ყურადღება მიიქცია ვინმე მევიწყებელი საკლამბოტის მიერ ამოკვეთილმა ნაყენმა. გულბურბერილოდ ვკითხე, რა ხეზე იყო ამოჭრილი ეს შეგვიერი ნაყენი. თანამგზავსა ღიმილით მიპასუხა, რომ ეს ხე ქვის ჯიშისაა, ყველაფერი სუფთაა და ცოცხალი, უცვლელი დღითა მსვლელობისაგან. ქვა არ უფრთხის ეპიმა სულს... გაოცე-

ბული ვაკეირდობი ტუფის ფერებს, მის გლუვ ზედაპირს, ძარღვებს და სიკატის ნახელოებს სიფეხებს. განა ადვილია სამართებელით მახვილი დანით გაიარო მაგარი ჯიშის ქაწიყე; ეს ხომ ცაცხვის ფეხი არ არის, მაგრამ ქართულიდან ჩინებულად იყოღენე, რომ ამას, რასაც აკეთებდნენ, მიმკვიდრებდა უტოვებდნენ მისგან ათასწლეულებს“.

სამხრეთ საქართველოში ცნობილია აგრეთვე მალაი, დეკორატიული ღირსების, სწავლასხვა ელფერის ტუფის სახესხვაობანი. მისივეილდის სიონის (VIII ს.) მოსაპირკეთებლად გამოყენებულა კვარციანი ალბიტოფირის მოყვითალო ტუფოლავე, თვალისთვის სასიამოვნო, ძლიერ ღამაში დეკორატიული ქვა. დეკორატიული ღირსებით განსაკუთრებით მიწვეწელოვანია ქართლის რაიონებსა და სამხრეთ-ოსეთში გავრცელებული ანდეზიტური შედგენილობის ფერფლის ტუფი, პირველ რიგში, მისი ღია მწვანე ფერის სახესხვაობა (თუძაბის ტუფი და სხვა). მწვანე ტუფის — ტუფოქიჩის ტიპის სახესხვაობა ნანამარია მცხეთის სვეტიცხოვლის გუმბათის ყვლისათვის. შემტანე მას „მწვანე პორფირის“ უწოდებს. ხოლო მცხეთის სვეტიცხოვლის არქიტექტურული დეტალებისათვის გამოყენებულა მოწვანე-მოყვითალო, ზოგჯერ მონაცრისფრო ანდეზიტური შედგენილობის ფერფლის ტუფი.

მკვრივ დეკორატიულ ქვებს შორის საქართველოში ყველაზე მნიშვნელოვანია ტუფინტები („კურსების გრანიტი“), რიკოთის დიორიტული ქანები. მათ ფართოდ იყენებენ არქიტექტურული დეტალების, სიღების, კიბეების, ქვაფენილებისათვის, ძველების კავრცობებებზე და სხვა. ქართლის, სამხრეთ-ოსეთის, მესხეთ-ჯავახეთის ანდეზიტთან ერთად ბაზალტებიც უნივერსალურ მოსაპირკეთებელ ქვად შეიძლება ჩაითვალოს. ბაზალტებს იყენებენ არა მარტო მოსაპირკეთებლად, არამედ დეკორატიული ელემენტებისათვისაც; მისგან ამზადებდნენ პროფილირებულ ქვებს, სახურავ კრამიტს. ძველად და ახლაც თბილისში შენობათა ცოკოლების, კიბეების, მოზარების (ხშირად ქვედა სართულების მოსაპირკეთებლადაც) ძირითადად მუქ-ნაცრისფერ ან ნაცრისფერ ბაზალტურ ქანებს იყენებენ. ასეთია ცნობილი „ალაგეთის ქვა“, რომლის

მიღართი ნაკადები შიშვლდება მდ. ალგეთის ხეობაში. ბაზალტებთან შედარებით ანდეზიტი უფრო ღია ფერის დეკორატიული ქვაა. ნაცრისფერთან ერთად მშენებლობაში ნახმარია იისფერი, მოწითალო, იასმინისფერი, მოყვანფრო და სხვა ელფერის ანდეზიტები. შენობათა ფსადებში ბაზალტებთან შედარებით უფრო აუფთად თლილი ანდეზიტების კვადრები გვხვდება. ვახუშტი ბატონის მიერ აღწერილი „ლორესთის ქვა“, რომლითაც „ბურჯენე კელსიებთა, სიბრტყისა და სიმსუბუქისათვის“ არის ნაცრისფერ-იისფერ-ანდეზიტური ლავის ნაკადი.

ნაცრისფერი, მოყვითალო, ვარდისფერი და მომწვანო ფერის დეკორატიული ქანები ალბიტოფირები და კვარციანი ალბიტოფირები შუა საუკუნეებში, მკვრივი, შედარებით ადვილდასამუშავებელი, სასიამოვნო ელფერის ქვები ფართოდ ყოფილა მშენებლობაში გამოყენებული თეთრი წყაროს, ბოლისის, დმანისის, მარნეულის, რაიონებში. ღირსშესანიშნავი ქართული არქიტექტურული ძეგლები, როგორცაა ბოლისისის სიონი, წუდრულაშენი, გუდარქი, აკაკურთა სხვა ქანებთან ერთად ალბიტოფირებით არის მოპირკეთებულა.

საქართველოში კირქვა, როგორც მოსაპირკეთებელი-დეკორატიული ქვა, ანტიკური ხანიდან არის გამოყენებული (სოხუმი). ჩვენში ბევრგანაა ცნობილი დეკორატიული ღირსების კირქვები (ქვლარი, გოდოვანი, ქუთაისი, მოწამეთა, ბანიჯა, ხანდები, ცაიში, ტყვარჩელი, სოხუმი, გავრა და სხვა.).

ქვლარის კირქვა გასული საუკუნე 50-იანი წლებიდან არის ცნობილი. ქვლარის ახლოს, სოფელ ჭოგნარის ტერიტორიაზე, შორეული დღიდან წარმოება კირქვის მოპოვება და დამუშავება. ამ სოფელში დღემდე დაცულია კირქვისგან გამოთლილი ჭიშკრის მალაი სვეტები, მასზე აპოკეითული რელიეფური პორტრეტებითა და რიზიტებით. სახლები შეშულია ქვისაგა კირიზუნებანი, მოშუქრთმებულ ჩარჩოში ჩამდღარი კარ-ფანჯრებით, ქვის კიბეებით, მოშუქრთმებულ ბუხრებით. სოფელი ჭოგნარი ქვითურობის ნამდვილ ხალხურ მუზეუმს წარმოადგენს. ქვლარში კირქვის ორ სახესხვაობას არჩევენ: თეთრიდან ღია ნაცრისფერი გარდამავალი და ვარდისფერ-აუგურისფერი. ამქმად

საქართველოს ქალაქებში დეკორატიული მიზნით ყველაზე მეტად ქვლარის ქვის იყენებენ. გოდოვანის კირქვითაა აგებული არა მარტო გოდოვანის X საუკუნის ეკლესია, არამედ მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაგებობა. თბილისის, ქუთაისის, წყალტუბოსა და სოჭის კირქვითაა გამოკვეთილი ნიუტონმინდის განუყოფებელი ნივთარსები და წყალმორი.

საქართველოს ქვიშაქვების საუკეთესო დეკორატიული თვისებებზე მიგვიბრუნებს ის ფაქტი, რომ ძირითადად ქვიშაქვითაა მოპირკეთებული ქართული ხუროთმოძღვრების ისეთი ძეგლები, როგორცაა მცხეთის სვეტიცხოვლი და „კვარას“, სამთავისი, ატენის სიონი, თიღისა და ანანურის ეკლესიები, წრომის ტაძარი, თბილისის შეტქვის ეკლესია, ბედის, მოქვის მონასტრები და სხვა. ქვიშაქვითააგან ამზადებდნენ პროფილირებულ ქვებს, გამოიყავდათ ღამაში ჩუქურთმები. ძველად დეკორატიულ ქვად გამოყენებული იყო კირქვის ტუფის მკვრივი სახესხვაობა, ე. წ. სპინტეცი, ანუ შირიმის ქვა, ახლა მას ნაკლებად იყენებენ. კახეთის რაიონებში (ცხრაკარას, ახმეტის, გორიჯვარის, კონდალიანის ეკლესიები, ნეკრესის ბაზილიკა და სხვა) ხშირად გვხვდება სპინტიკის ქვა. მაგალითად, ცხრაკარას მონასტრის ბაზილიკაში არა მარტო გარეთა ბუხებში, არამედ შინაგანი ნაწილები (ტროშიში, იმპოსტი, თალი, ახსიდის კოჭებები) მთლიანად მოყვითალო ფერის ფორფანი შირიმის ქვისაა. მდ. ძირულას ხეობაში უბისის მონასტრის მთავარი ტაძრის (XII ს.) ეკლდები მოპირკეთებულა სპინტიკის ქვით.

ქართულ არქიტექტურაში ქვას მომავალიც დიდი ადვილი უნდა დაელოდოს. ამჟამად დამკვიდრებულ „მინის არქიტექტურა“ არ შეფერვდა საქართველოს არც კლიმატურ პირობებსა და არც ქართული არქიტექტურის ტრადიციებს.

საქართველოს დეკორატიული ქვების მრავალფეროვნება და დიდი მართაც საშუალებას იძლევა გაფართოვდეს ძველი და გაისინას ახალი კარიერები; ხოლო ქვის დამმუშავებელი წარმოების შექმნაზისა და ავტომატიზაციის მაღალი დონე თანდათანობით შეაცივრებს დეკორატიული ქვების თვითღირებულებას და უფრო მასობრივ გახდის მათს გამოყენებას.

ელინიზმი და კოლხეთი*

ოთარ ლორთქიფანიძე

მანძი ნაპოვნი ბერძნულ-ელინისტური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ძეგლია ბრინჯაოს სარიტუალო ჭურჭელი, რომელიც ხანძრისგან ძლიერ დეფორმირებულია¹ და ჯერჯერობით ვერ მოხერხდა მისი ფორმის აღდგენა.² სამაგიეროდ, თითქმის მთლიანადაა შემორჩენილი მისი სკულპტურული მორთულობა. ჭურჭელი, როგორც ჩანს, იდგა ფრინველის (არწივის) ბრჭყალებიანი კლანჭების გამოსახულებაზე (ასეთი „კლანჭი“ ექვსია ნაპოვნი). ამავე ჭურჭელს ამკობდა ბრინჯაოსგანვე ჩამოსხმული არწივის სამი გამოსახულება. დიდებულია სამივე ქანდაკება: ფრთაგამოილი არწივები, რომელთა თითოეული დეტალი (ნისკარტი და თვლები, განსაკუთრებით — ბუმბული და ღონიერი კიდურები) დიდი მხატვრული ოსტატობითაა დამუშავებული.

ჭურჭლის მხატვრული გვირგვინია 18 ს. სიმალღის ბრინჯაოს ქანდაკება, რომელიც გამარჯვების ფრთოსან ქალღმერთს — ნიკეს გამოსახავს. სრული შთაბეჭდილება, თითქმის ქალღმერთი სწრაფად ეშვება ზეციდან გამარჯვების მაცნედ. მას ამაყად გადაუვლიდა უკან თა, ი, რომელსაც ნაზად ვარსცხნილი თმა უმშვენებს. ქალღმერთის ტანს

ნოსას დიდებული კვართი, ხოლო მის მოსახსამს ქარი აფრიალებს. სამოსელის ვერტიკალური ნაოჭები შესანიშნავადაა შეხამებული ქანდაკების სურათო რატთან, დაუოკუნელსა და უსწრაფეს მოძრაობას რომ გამოხატავს. კვართი გადახსნილია და მოჩანს ქალღმერთის ნატიფი შიშველი ფეხი.

მთელი რიგი ნიშნებით (ტანის წაგრძელებული პროპორციები და შედარებით პატარა ნიშის თავი, წინ გამწვრილი შიშველი ფეხი) ვანის ნიკე ანალოგიებს პოეზიას ნიკეს იმ ტიპთან, რომელიც ძვ. წ. II ს. მეორე ნახევარში შექმნა მცირეაზიური ქალაქის მირინის კოროლასტიკამ.³

ჭურჭლის მოსართავ ნაწილებს ეკუთვნის აგრეთვე ექვსი პროელიფიური გამოსახულება, რომელიც მეღვინეთა-მევენახეობის ღმერთის — დიონისეს წრის ღვთაებებს გამოხატავს.⁴ მათგან ერთი ძლიერ დაზიანებულია, თუმცა შემორჩენილი ვაზის ფოთლებისაგან შედგენილი გვირგვინი მოწაბა, რომ აქ, ისევე როგორც დანარჩენ შემთხვევებში, დიონისეს წრის გამოსახულებებთან გვაქვს საქმე. მეორეზე გამოსახული წვეროსანი მოხუცი პანი (ბერძნული მითოლოგიის თანახმად ესაა ტყის ღმერთი, მწყემსებისა და მონადირეების მფარველი ღვთაება). მას თხისებური წვეტიანი ყურები აქვს, ხოლო მენხური თმა ცხოველის ჩლიქებივითაა ამოხიდილი. პირი ფართოდ აქვს გაღებული და მოჩანს კბილების ქვედა რიგი. სწორედ ფართოდ გაღებული პირი და ზემოთკენ მომხრალი თვალები, ღრმა პირიონტული ნაოჭებით დაღარული შუბლი, აძლიერებენ სახის უაღრესად პატივტურ გამომეტყველებას. ისეთი შთა-

* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1970 წ., № 2, № 9.

¹ ნ. ხოშტარია, რ. ფუთურაძე, ოთ. ლორთქიფანიძე, ვანის არქეოლოგიური ექსპედიციის მონაპოვარი, „ქიკელის მეგობარი“, № 15, 1968, გვ. 28-30.

² ეს უნდა ყოფილიყო იმ ტიპის ჭურჭელი, რომელსაც პოლ ნიბეტის უწოდებენ. სიონტერესია, რომ ასეთი ჭურჭლები ხშირად ნაპოვნი ტაძრებში და იხსენიებიან წარწერებშიც სატაბრი ქონების აღწერისას. დაწერ. იხ.

M. Milne A greek Fautbath in the Metropolitan Museum of Art the American Journal of Archaeology, XLVIII, № 1, 1944, გვ. 26-63.

³ „Myrina“, II, გვ. 65-68, სურ. 80-81.

⁴ პოელიფიური გამოსახულებათა სიმალღე 10-12 სმ-ია.

ბეჭდილებაა, რომ მოხუცი პანი ახლა გამძვინვარებულია და საზარელი ყვირილით პანიკურ შიშს გვრის მისი სიმშვილის დაშრევებს.

სტილისტურად ეს გამოსახულება მოგვაგონებს კარგად ცნობილი წვეროსანი გალის ქანდაკებას იმ ჯგუფური კომპოზიციიდან, რომელიც ათეში აღმართეს ძვ. წ. II საუკუნის პირველ ნახევარში პერგამონელთა ახტატებმა (ე. წ. ატალოს პირველის ფიტივიში).⁵ საერთოდ კი ვანიშ ნაპოვნი გამოსახულება ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია და, იქნებ, დამაკავშირებელი რგოლიც გვიანბენისტიური ხანის სატირთა გამოსახულებების იმ რიგში, რომელმაც ბრწყინვალე გამოსახულება კპოვა საყოველთაოდ ცნობილ „მოცმეკავე ფავინს“ ქანდაკებაში (პომპეუმში რომაა ნაპოვნი და ნეაპოლის მუზეუმში გამოფენილი).⁶

მესამე პორკლიეფური გამოსახულება დიონისეს მუდამ მხიარულ თანამგზავრს — სატირის ეკუთვნის. მის თავს ამკობს სურთს ფოთლებითა და ნაყოფით შდგენილი გვირგვინი. ოსტატს იგი თითქოს რიდავ შემოვარალი გამოუსახავს და ამიტომაც ცბიერი გამომეტყველება აქვს. სტილისტურად ეს გამოსახულება ძალიან ახლო დგას ე. წ. პერგამონული სტილის სატირების იმ ჯგუფთან, რომლის საუკეთესო ნიმუშები კახას-სიტის (აშშ) მუზეუმშია დაცული და ე. წ. II საუკუნის მეორე ნახევრით თარიღდება.⁷

მეოთხე გამოსახულება ქალისა და გამოირჩევა პათეტური იერით. აქ უკვე გზედვით კლასიკურად სწორ ნაკვეთებს. მას თავს ვაზის ფოთლებით შეკრული გვირგვინი უმკობს, ხოლო ყურებზე ყურძნის მტევნები კვიდა. სახეებით აშკარაა, რომ ესეც დიონისეს წრის ღვთაებაა. ფეიქრობ, რომ ეს უნდა იყოს არიადნე, თეზესისაგან მიტოვებული, რომელიც მითის თანახმად გახდა დიონისეს მეუღლე და ქურუმი.

დანარჩენი ორი პორკლიეფური გამოსახულება წარმოსახავს დიონისეს მუდამ მხიარულსა და მომხიბლავ თანამგზავრებს — სახემშვენიერ მენადებს. ორივეს თავს ამკობს ვაზის ფოთლების გვირგვინი. ერთ-ერთ მათგანს ფართო, განიერი სახე აქვს, მოკლე ნიკაპი. ამ ნიშნებით იგი უახლოვდება პერგამონის საკურთხეველის დიდსა და მეორე ფრიზებზე წარმოდგენილ ჭაბუკთა და ყმაწვილ ქალთა სახეებს.⁸

პერგამონული წრის მხატვრულ პლასტიკასთან დიდი მგავსება და სიახლოვე კიდევ უფრო მკაფიოდ მუდგანდება მეორე მენადის გამოსახულებაში ძალზე დამახასიათებელია და ტიპური, მაგალითისათვის, თვალის გადმოცემა, მშვილდოვით მორკალული წარბები და ნაზად მოსაზული ქეთუთოები. სახის ოვალი, თვალები, მსუქანი ტუჩები და ნაწილი მოკლე კი თითქოს იმერებებს ბერლინის მუზეუმში დაცული ცნობილ პერგამონელ ქალის თავს, რომელსაც ე. წ. II ს. მეორე მეოთხედით ათარიღებენ (დაახლ. ძვ. წ. 160 წლით).⁹

მილიანად ეს სკულპტურული მორთულობა წარმოადგენს ელინისტიური ხანის ბერძნული ხელოვნების შესანიშნავ



ნიკე

ნე ნიმუშებს, რომელთა აგრე დამახასიათებელი მხატვრული სახეების მრავალფეროვნება სათავეს ძვ. წ. IV ს. უდიდესი პეოქნი მიქსადეკეისის პრაქსიტელესა და სკოპასის შემოქმედებაში იღებს. მათი დათარიღება ეჭვს არ იწვევს: ძალზე ახლო მსგავსება პერგამონული წრის მხატვრულ სახეებთან მიუთითებს პერგამონის საკურთხეველის ე. წ. მეორე ფრიზის შექმნის შემდგომ ხანაზე, ე. ი. ძვ. წ. II საუკუნის 60-იანი წლების შემდგომ პერიოდზე, მაგრამ არა უგვიანეს 40-იანი წლებისა.

გაცილებით უფრო რთულია საკითხი იმის შესახებ, თუ სადაა დამაზღვრელი ეს ჭურჭელი და მისი სკულპტურული მორთულობა. ვიდრე არაა დასრულებული მხატვრული სახეების კიდევ უფრო დეტალური სტილისტიური ანალიზი, აგრეთვე არაა აღდგენილი ჭურჭლის ფორმა და არც მისი ტექნოლოგიური თვისებებია ჯეროვნად შესწავლილი, იძულებული ვართ ჯერჯერობით ღიად დავტოვოთ ეს საინტერესო საკითხი. მაგრამ ამ აღმოჩენის თვით ფაქტია ჩვენთვის ამჯერად ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი. იგი მოწმობს, რომ ვაისის მოსახლეობისათვის ცნობილია დიონისეს კულტთან დაკავშირებული ბერძნული მითოლოგიური რელიგიური სახეები (ამას სხვა რიგის მოთაყვამეები მოწმობენ). პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს თვით ის ფაქტი, რომელშიც აღმოჩენილია დიონისეს წრის ღვთაებათა გამოსახულებებით შემკული სარიტუალო ჭურჭელი.

⁵ L. Alscher, Griechische Plastik, Berlin, 1957, გვ. 96, და შემდ. გვ. 101 და შემდ. სურ. 43.
⁶ L. Alscher, დასახ. ნაშრ., გვ. 110 და შემდ. გვ. 113-115, სურ. 47 ბ.
⁷ შედ. M. Bieber, A Satyr in Peryanene Style in Kansas City, the American Journal of Archaeology, 67/3, 1963, გვ. 275 და შემდ.
⁸ L. Alscher, დასახ. ნაშრ., გვ. 90, 98, სურ. 36 ბ.
⁹ L. Alscher, დასახ. ნაშრ., გვ. 89-92, 100-102, სურ. 35; E. I. Rohde, Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin, 1968, გვ. 109, სურ. 81.



სატირა

ესაა ძვ. წ. II საუკუნის ტაძარი, რომელიც წარმოადგენს აღმოსავლეთისაკენ წაგრძელებულ შარტივი მცგარონის ტაძრის სწორკუთხა ნაგებობას, რომლის პარალელური (იხრ. და სათ.) კედლების სიგრძე 13 მეტრია, ხოლო დასავლეთი კედლისა — 5 მეტრი. ტაძრის მიწიანი, მის დასავლეთ ნაწილში, აღმართულია სწორკუთხა პოტამენური მდგარი მრგვალი სვეტი—საკურთხეველი. ტაძარს აქოხდა მოსაიკური იატაკი, რომელიც კირისხარით შეაკვირებული თეთრი და ღია ვარდისფერი რიყის ქვიშითაა შედგენილი. ეს იატაკი თითქმის სავანგებოდა: მთლიანად დახვრული. ტაძრის მოსაიკური იატაკის ნანგრევებში აღმოჩენილია მდიდარი შეწიკულობა: კოლურა ქვევრი და 40-ზე მეტი (!) აფორა, 120 სპილენძის მონეტა. იქვეა ნაპოვნი სარიტუალო საგნები: რკინის სასაქმევლე, რომელიც ორი ნაწილისაგანაა შედგენილი — „ჯამისა“ და დაფხარულ კედლიანი კონუსური ქუდისაგან. „ჯამის“ კალთები ხატიფერი ორნამენტით (ფიბი და მარგალიტები, ვარდულები, მცენარის ფოთლოვანი ღერაუბი, ფრინველის გამოსახულებანი) მორთული ბრინჯაოს ფირფიტით ყოფილა გარემორტული. ტაძარში აღმოჩენილი მთელი კოლექცია: მეღვინეობა-მეფენახეობის მფარველი ღვთაების დიონისეს წრის ღვთაებათა გამოსახულებებით მორთული სარიტუალო ჭურჭელი, საღვინე ქვევრი და შეწირული აფორები ეჭვს არ უნდა იწვევდეს, რომ ტაძარი სწორედ მეღვინეობა-მეფენახეობის კულტთან იყო დაკავშირებული არქეოლოგიური აღმოჩენით დადასტურებული ეს საისტორიო შეფასება ძალზე ჰკავს ჩვენს ეთნოგრაფიულ ყოფაში შიშობანულ ქართულ საკულტო მარას. ქართველმა ეთნოგრაფებმა საკმაოდ დამკვირვებლად ურყენეს ვაზის მო-

სავლიანობასთან დაკავშირებული მავიური და რელიგიური რწმენა—წარმოდგენების არანველებრივი მრავალფეროვნება, რაც სრულიად სამართლიანად ჩვენში მეღვინეობა-მეფენახეობის კულტურის სიძველედაა მიჩნეული. დადგენილია, რომ ქართული მარანი სალოცავ ადგილს წარმოადგენდა და არსებობდა სავანგებო საკულტო მარნები, სადაც მარჯვნივ კუთხეში იდგა სახედავმე ქვევრები, ე. ი. ღვთაებისათვის შესაწირავად გამიზნული ღვინის ჭურჭლები (ვანში აღმოჩენილ შემოსავნებელი ტაძრის სწორედ აღმოსავლეთ ნაწილში ელაგა შეწირულობა — 40-მდე ამფორა).

ქართული მარანი საკვარე, სახედავმე-საკულტო ნაგებობაა, რომელიც სალოცავის ხატის როლს ასრულებდა. აქვე სსრულებოდა ლოცვა-ვედრებისა და მსხვერპლის შეწირვის რთული რიტუალი.¹⁰ ძალზე საინტერესოა აგრეთვე, რომ ვანში გათხრილ ამ ტაძარში აღმოჩენილია თირში ანოკვეთილი ორმოც, რომელიც, ვფიქრობთ, მსხვერპლად შეწირული პირუტყვისა თუ ფრინველის სისხლის ჩასადგურებად იყო გაკეთებული. ერთი სიტყვით, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად დადგენილი სურათის შედარება ქართულ ეთნოგრაფულ მასალებთან უაღრესად საინტერესო პარალელს ავლენს და ამ მიმართულებით შემდგომი კვლევა-ძიება ალბათ კიდევ უფრო პერსპექტიული იქნება. ამჟამად კი ჩვენ შეზოლდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ზემოაღწერილი ნაგებობის არქეოლოგიური შესწავლით დასტურდება ქართული რელიგიური წარმოდგენების ღრმა და ადგილობრივი ფესვები. ამავე დროს მას გარეგნულად მაინც, იმდროინდელი მოდის შესაბამისად, გარკვეული ელინური იერიც აქვს მიღებული. მხედველობაში გვაქვს სწორედ ის სარიტუალო საგანი, რომელიც მეღვინეობა-მეფენახეობის მფარველი ბერძნული ღვთაების დიონისეს წრის მხატვრულ-რელიგიური სახეებით არის მორთული და მოწონილი დიონისეს კულტის არსებობის ვანში. მით უმეტეს, რომ ამის მოწონებელი შეიძლება სხვა საბუთიც დავასახელოთ: არქეოლოგიური გათხრებისას ვანში აღმოჩენილია ერთი ნაწილი ტრაკოტული ნიღბებისა, რომელიც გამოსახავს დიონისეს, აგრეთვე მის თანამგზავრებს — სილინსა და სატირს.¹¹ დიონისეს კულტის გავრცელების მოწმობად მიიჩნევენ აგრეთვე ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში შემორჩენილ დღესასწაულებს, რომლის ზოგიერთი მომენტია — თხის ტყავებში გახვევა, ნიღბების გაკეთება და სხვ. მართლაც წააგავს დიონისურ მისტერიებს. ამიტომ სავსებით სამართლიანია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე გამოთქმული მოსაზრება, რომ ელინისტური კულტურის გავლენით დიონისეს სახით აქ შეიძლება უძველესი ადგილობრივი ღვთაება, დიონისე იყო ყველაზე პოპულარული ბერძნული ღვთაება საკურთხეო საბერძნეთის ფარგლებს გარეთ. ელინისტური კულტურის გამოჩენილი ძველესი ვილიაზს ტარნი წერს: „თუ ოდესმე რომელიმე ბერძენი ღმერთის ძალუდა მსოფლიოს დაპყრობა, ეს შეეძლო მხოლოდ დიონისეს, რომლის კულტი მიმავს მსახობებმა მყოფ კვეყანას მოფინეს, ხოლო ხელოვნებამ და ლიტერატურამ უზრუნველყო მისი ტრეუმფალური მსვლელობა აზიაში

¹⁰ დავრ. ნ. თოფურია, ქართული მარანი, ამბოღის მეცნიერებათა, № 16;

В. В. Бардавелидзе, Древнейшие верования и обрядовые графические искусство восточных грузинских племен, Тбилиси, 1958, გვ. 65—75.

¹¹ ქ. რამიშვილი, ანტიკური ხანის ტრაკოტები ვანიდან, ასპარეზის კავასიასა და მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1968, გვ. 292—299.

მგავსად ალექსანდრე მაკედონელისა¹² ცნობილია, რომ ერთგულმა გააიგივეს იგი თავის ღმერთთან სავაოფისს. ეგვიპტელებმა — სერაპისთან (იმის გამო, რომ სერაპისის კულტში თავს იჩენს ოზირისის კულტის ელემენტები). დიონისე გახდა ატალიდეების და პტოლემეოსების წინაპარი.

დიონისური კულტები ფართოდ იყო გავრცელებული ელინისტური ხანის შუა აზიაშიც.¹³ მით უფრო გახსავიანა, „დიონისური“ კულტების პოპულარობა და გავრცელება საქართველოში, რომელიც მეღვინეთა-მევენახეობის უძველეს ქვეყანას წარმოადგენს.

ფიქრობთ, მოტანილი მავალითებიდან ჩანს თუ როგორ აისახა ელინიზმის გავლენა კოლხეთის მატერიალურ კულტურაში. მაგრამ საზგასებით უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერჯერობით ეს ძლიერი გავლენა ელინიზმისა ძველი კოლხეთის ტერიტორიაზე ჩანს მხოლოდ ვანში. ეს არ უნდა იყოს შედეგი იმისა, თითქმის ვანი უკეთაა შესწავლილი. ელინიზტური ხანის ძეგლები საკმაო რაოდენობითაა კოლხეთში: გამოვლენილი და ზოგიერთი მათგანი ინტენსიურად შესწავლილი, მაგრამ სურათი მაინც საგვებით განხსავებულია.

ბუნებრივია, დგება საკითხი იმის შესახებ თუ რით აისწება ელინიზმის ასეთი ძლიერი გავლენა ვანში. საკითხის მარტივად გადაწყვეტა იქნებოდა, რომ იგი ელინურ ქალაქად გამოვლენადებინა, მაგრამ ნამდვილ ელინურ ქალაქსა და ვანს შორის ისეთივე განსხვავებაა, როგორც ცასა და დედამიწის შორის. აქვე უნდა შევინიშნოთ, რომ გამოთქმა: „ელინიზმის ძლიერი გავლენა“ საკმაოდ პირობითია აქ ელულისმება საქართველოსა და კავკასიის მასშტაბში. საკმარისია შევადაროთ იგი მახლობელ აღმოსავლეთს, რომ თვალსაჩინო გახდეს, თუ რაოდენ უზღაბრულია ეს გავლენა. აქ არ გვხვდება არც წმინდა ბერძნული ტიპის ტაძრები, არც საცხოვრებელი ნაგებობანი — დამახასიათებელი პერისტილური ტიპისა. ვერ ვხედავთ ვერც წმინდა ბერძნულ ქანდაკებებს, რომელიც აგრე დამახასიათებელია ელინური საქალაქო თემისათვის და მისი წარმოდგენებისათვის კალოკაგათის შესახებ.

ჩვენ გზადაგზა აღვნიშნავდით თუ რა ძლიერია აქ ადგილობრივი ტრადიციები, რომელიც ძალიან კარგად ჩანს მასიურ არქეოლოგიურ მასალაშიც (განსაკუთრებით კერამიკაში). ამასვე უნდა დავემატოთ, რომ ტაძრების შეწირულობა ყველგან ადგილობრივია და, მამასადამე, ადგილობრივი მოსახლეობის რწმენას და მის გემოვნებას ასახავს. ერთ-ერთი მიზეზი ელინიზმის გავლენისა, ჩემი აზრით, უნდა ვეძებოთ სოციალურ-ეკონომიურ წყობაში. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ როგორც ელინიზმის გეოგრაფიულ გავრცელებაზე თუ მის არეალზე დაკვირვება გვიჩვენებს, ელინური გავლენა და სინკრეტისმი ყველა იმ რაიონისათვის როდია დამახასიათებელი, სადაც კი ელინისტურ ხანაში ბერძენ-მაკედონელთა კოლონიზაცია ვრცელდებოდა: საჭირო იყო შესაფერი პირობები, რათა გავრცელებულიყო ელინური და ელინისტური კულტურა.

ჩვენ ფიქრობთ, რომ ელინისტური კულტურის გავრცელება ვანში განაპირობა ამ ქალაქის თავისებურებამ.

დღემდე ამოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლების მიხედვით ვანის ნაქალაქარი თითქმის არ წააგავს „ნამდვილ“.

„საერო ქალაქს“. უკვე საკმაოდ თვალსაჩინოა ამ ქალაქში სატაძრო-საკულტო ნაგებობათა დიდი ხვედრითი წილი და მათი თითქმის წამყვანი როლიც. ჩვენი აზრით, აქ საქმე უნდა გვექონდეს ელინისტური ხანის საქართველოს დიდ სატაძრო ცენტრთან, ანუ სატაძრო ქალაქთან. ეს უნდა ყოფილიყო იმავე რიგის ქალაქი, როგორც იყო ძველ ეგვიპტეში კარნაკი, ხოლო არქაული და კლასიკური ხანის საბერძნეთში — ოლიმპია, დელფო, დიდონა და სხვა, უფრო კი ელინისტური ხანის მცირე აზიის დიდი სატაძრო გაერთიანებანი: პონტოს კომანა და ზელა, ზეფსისა და აპოლონის ტაძრები კავადოკიაში, ღმერთების დღვის ტაძარი ჰესინუნტში, ოლიმპის სატაძრო სახელმწიფო კილიკიაში, ანატიის ტაძარი არმენიაში და სხვ. კარგადაა ცნობილი, რომ ეს ტაძრები მხოლოდ საკულტო-რელიგიურ ცენტრებს კი არ წარმოადგენდნენ, არამედ იმავე დროს იყვნენ მახვილი პოლიტიკური და ეკონომიური ერთეულები, რომლებიც უზღობდნენ ვრცელ მიწებსა და აურაცხელ სიმაღლერეს.¹⁴

სწორედ ვანში ამოჩენილ ქალაქს უნდა გულისხმობდეს ბერძენი გეოგრაფოსი სტრაბონი, როდესაც კოლხეთის აღწერისას ასახელებს ლეკოთეთს მდიდარ სატაძრო ქალაქს.¹⁵ სახეებით აშკარაა, რომ ლეკოთეთს სახელიც აქ

¹⁴ შტრ. სტრაბონის „გეოგრაფია“ XII, 2-3-6; XI, 3, 32; 37.
¹⁵ დამწ. ლეკოთეთს ტაძრის ვანის ნაქალაქართან ინტენტივობის შესახებ იხ. ო. თ. ლ ო რ თ ი ე ნ ა ნ ი ძ ე, „ვანის ქალაქი“. ცისკარი, 1968 № 7, გვ. 133—142.

პანა



¹² В. Тарн, Эллинистическая цивилизация, М., 1949, стр. 307.
¹³ Г. А. Пугаченкова, Сосуд из Термеза с вакнической сценой, Вестник древней истории, 1951, № 1.



მენაღა

თი როლი ძველი საქართველოს სახელმწიფოებრივ სისტემაშიც.

ძვ. წ. III-I საუკუნეებში კოლხეთი აქტიურად იყო ჩართული საერთაშორისო ვაჭრობაში, რომელმაც ამ დროს უაღრესად ფართო მასშტაბები მიიღო.¹⁹ გვიწოდებენ ურთიერთობას ელინისტურ ქვეყნებთან, ბუნებრივია, თან მოყვებოდა კოლხეთში ელინისტური კულტურის გავრცელებაც. მით უფრო, რომ ელინიზმის ხანაში კოლხეთზე (და ამიერკავკასიის სხვა ქვეყნებზე) გადიოდა მსოფლიო მნიშვნელობის დიდი სავაჭრო-სატრანსპორტო მაგისტრალი, რომელიც დასავლეთის ბერძნულ-ელინისტურ სამყაროს აღმოსავლეთთან აკავშირებდა.²⁰ შესაბამისად, შეიძლება გვეტყვიან, რომ ელინისტური კულტურა საქართველოში ვრცელდებოდა შავიზღვისპირა ოლქებიდან, სადაც უკვე ძვ. წ. VI ს. შუა ხანებიდან არსებობდნენ ვ. წ. დიდი ბერძნული კოლონიზაციის ხანაში დაარსებული ელინოსამოსახლეობები. მაგრამ საქმე ისაა, რომ თვით ზღვისპირა ზოლში არ ჩანს²¹ სწორედ ის ელინისტური კულტურა, აგრეთვე დასაჩინოდ რომაა წარმოჩენილი ვანში²². ეს გარემოება თითქოს უკვე იძლევა საფუძველს, რომ დავეჭვოდეთ ძველ

¹⁹ კოლხეთის ელინისტურ სამყაროსთან სავაჭრო-ეკონომიკურა ურთიერთობის შესახებ დაწვ. იხ. ოთ. ლორთქიფანიძე, ანტიკური სამყარო, გვ. 117—137.

²⁰ ოთ. ლორთქიფანიძე, ანტიკური ხანაში ინდოეთიდან შავი ზღვისკენ მიმავალი სავაჭრო-სატრანზიტო. გზის შესახებ, საქართველოს მეცნ. აკად. მოამბე, XIX, 3, 1957, გვ. 337-334.

მენაღა

იხსენიება ადგილობრივი, ძველი ქართული წარწარტული პანთეონის ღვთაება, რომელიც გარეგნული ნიშნებით ემსგავსებოდა ბერძნულ ლეგვითებს — თეთრ ქალღმერთს, ზღვის ღვთაებას.¹⁶ წყლის ღვთაების კულტი კი ძველ საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული და მისი გადმონამოები უკანასკნელ ხანებამდეა დასავლეთ საქართველოში. აღსანიშნავია, მაგალითად, სამეგრელოში ცნობილი დღესასწაული „მეფეგობა“. ხალხის წარმოდგენით, მესეფი იყო წყლის ღვთა, რომელიც ამ დროს ზღვიდან ამოდიოდა... ამას გარდა, გავრცელებული იყო რწმენა წყლის ღვთაზე („წყაროში დიდა“) რომელიც „თეთრი ქალიშვილის“ სახით (!) იყო წარმოდგენილი¹⁷ (ლევკოთეა სიტყვასიტყვით ნიშნავს „თეთრ ქალღმერთს“).¹⁸

ელინისტურ აღმოსავლეთში სატაძრო ქალაქები ასრულებდნენ ძალზე დიდ როლს ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიურ ცხოვრებაში. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთივე იყო მ-



¹⁶ ბერძნული სათაისი, უცხო ხალხთა რელიგიური კულტების აღწერისას, ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო. ასე მაგ. პეროპოტეს ცნობით (IV, 59): „სკვითები თაყვანს სცემენ შემდეგ ღვთაებებს: ყველაზე მეტად ჰესტიას, შემდეგ ზევსსა და გეას... შემდეგ აპოლონს, აფროდიტე-ურანიას, არესს და ჰერაკლეს... ჰესტიას სკვითურად ეწოდებენ ტაბიტი, ზევსს — ჰაპე, გეას — აპი, აპოლონს — ჰოიტოსინი“ და ა. შ.

¹⁷ ს. შ. ქალაქთა, სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფია, თბილისი, 1941, გვ. 331—337.

¹⁸ დაწვ. ოთ. ლორთქიფანიძე, ივანის ქალაქი, გვ. 141—143.

კოლხეთში ელინისტური კულტურის ზღვისპირა ოლქებიდან გავრცელების შესაძლებლობაში. მით უფრო, რომ იგივე კულტურა საკმაოდ მაგნიოდ იჩენს თავს შიდა კოლხეთის აღმოსავლეთ რაიონებში და განსაკუთრებით კი აღმოსავლეთ საქართველოში (სამადლო²¹, სარკინე. მცხეთა და მისი მიდამოები,²⁴ წუნდა) შეიძლება დავინახოთ მთელი რიგი მსგავსება ვანის სამშენებლო წესებსა და ე. წ. არმაზციხე პირველის რიგის ძეგლებს შორის, რომელნიც „დიდი მცხეთის სხვადასხვა უბანზე“ (არმაზციხე, წიწა-მური, სარკინე) აღმოჩენილი: ისეთივე სამშენებლო წესები, ქვათილიები²⁵ და არქიტექტურული დეტალები (ბაზები, კაპიტელი, წნული ჩუქურთმა)²⁶, ზოგიერთი მონობის გვერძე²⁷ აგრეთვე ალიზის აგურები²⁸ ფართო გამოყენება. ყველაფერი ეს უცხოა დასავლეთ საქართველოს ზღვისპირა რაიონებისათვის. აღსანიშნავია აგრეთვე, ვანის კრამიტების დიდი მსგავსება სამადლოს ამოსახლარის კრამიტებთან.²⁹ კიდევ მეტი! ჩანს გარკვეული სიახლოვე ვანისა და მცხეთის კრამიტებზე აღნიშნულ ნიშნებს შორის.³⁰ ყოველივე ეს ჩვენს წინაშე სვამს საკითხს ძველი კოლხეთის აღმოსავლეთ რაიონებსა და აღმოსავლეთ საქართველოში ელინისტური კულტურის ერთი საერთო წყაროდან მომდინარეობის შესახებ. საკითხის ამგვარად დაყრის შესაძლებ-



არიადნე.

²¹ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ზღვისპირა რაიონებში ძვ. წ. III-I საუკუნეებში კიდევ უფრო უნდა გაძლიერებულიყო ადგილობრივი მოსახლეობის როლი წინამორბედ ხანასთან შედარებით. ამაზე მიუთითებს სხვათაშორის ს ტ რ ა ბ რ ი ს მ ი გ რ ფასისა და დიოკლეტიანის კოლხთა საეპარქო ცენტრებად მოხსენიება («გეოგრაფია», XI, 2, 16-17).

²² ძვ. წ. III-I სს არქეოლოგიური ძეგლები თითქმის მთელს აღმოსავლეთ შავიზღვისპირეთშია აღმოჩენილი გონიო-ფსასოსი, ქობულეთ-ფიქნარი, ფოთის მიდამოები, ირამიძე, სოსელი და მისი მიდამოები, ეშერა).

²³ იხ. ი. გ ა გ რ შ ი ძ ე, ელინისტური ხანის მასალები სამადლოში, საქართველოს სახ. მუზეუმის შიგამე. XXVII — B თბილისი, 1968.

²⁴ ა. აფაქიძე, ქალაქები და საქალაქო ცხოვრება ძველ საქართველოში, I, თბილისი, 1963, გვ. 21-213-214; ირ. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, თბილისი, 1955, გვ. 24-26, 33.

²⁵ შტრ. ირ. ციციშვილი, ქართული არქიტექტურის ისტორია, გვ. 25, ა. აფაქიძე, ქალაქები... გვ. 22 და შტმდ.

²⁶ შტრ. ა. აფაქიძე, ქალაქები... გვ. 26, სურ. 7, გვ. 39; და შტმდ. სურ. 21-23.

²⁷ განსაკუთრებით საინტერესოა წიწა-მურში აღმოჩენილი მრგვალი მონობის ნაშთები, რომლის შესწავლა, სამუშ. რ. აღ. აბაგოტელაშვილი. იხ. ა. აფაქიძე, ქალაქები... სურ. 100 (191-ე გვერდზე).

²⁸ ვანისა და არმაზციხის ალიზის აგურები ერთმანეთს ზოთითაც ემსგავსებიან: მათი სიგრძე 52 სმ., რასაც გარკვეულ საზომ ერთეულად მიიჩნევენ, პირობითი ქართულ წყრთას უწოდებენ და ნიპურისა და ურარტუს წყრთას უტოლებენ) ა. აფაქიძე, ქალაქები... გვ. 78; შტრ. ირ. ციციშვილი ი ძველ საქართველოში ხმარებულ სიგრძის საზომის შესახებ, საქართველოს მეცნ. აკად. მოამბე IX, № 5, 1943, გვ. 330-332).

²⁹ დაწერ. ი. გ ა გ რ შ ი ძ ე, დასახ. ნაშრ.

³⁰ ცხოვთური კრამიტის ნიშნები იხ. ა. აფაქიძე, ქალაქები... სურ. 58-71. ვანური ნიშნები, სამუშაოთად, ჯერ არაა გამოკვლეული.

ლობას სხვა რიგის არქეოლოგიური მასალები გვეჩვენებენ. ანტიკური ხანის კოლხეთის ნივთიერი კულტურის განვითარების შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ძვ. წ. VI-IV საუკუნეებში კოლხეთის ნივთიერი კულტურა დღევანდელ დასავლეთ საქართველოს ფარგლებში მკაცრად ერთიანია, როგორც ზღვისპირა ზოლში, ასევე შიდა რაიონებშიც (მთასა და ბარში). ეს არის კოლხეთის სამკუთხ არსებობის ხანა და ეთნიკურად ამ კულტურის მატარებლები იყვნენ დასავლურ-ქართული ანუ მეგრულ-ჭანური (ხანური) ტომები. მაგრამ უკვე ძვ. წ. IV და განსაკუთრებით III-II საუკუნეებში თანდათანობით ისახება ორი კულტურული არეალი, თითქმის ჩნდება გარკვეული განსხვავება ზღვისპირა ოლქებსა და დღევანდელ გურია-იმერეთის ტერიტორიებს შორის. გარდა ზემოთქმულისა (ხუროთმოძღვრებას რომ შეეხებოდა) ეს განსხვავება გამოიხატება აგრეთვე დაკარდალვის წესში: ამ დროს დღევანდელი გურია-იმერეთის ტერიტორიაზე ვრცელდება ქვევრ-სამარხები, რომელიც ჯერჯერობით არ გვხვდება ზღვისპირა რაიონებში. შეინიშნება განსხვავება კრამიტის ზოგიერთი ფორმის გავრცელებაშიც. ასე მაგალითად, ორივე წრისათვის დამახასიათებელ ტიპებთან ერთად, ძველი კოლხეთის აღმოსავლეთ რაიონებში ჩნდება წითლად მისაბერილი კრამიკა, რომელიც ზღვისპირა რაიონებში ჯერჯერობით აგრეთვე დადასტურებული არ არის. მაგრამ ძალზე საყურადღებოა, რომ იგივე ელემენტები (ქვევრ-სამარხები, მონატული კრამიკა), ისევე როგორც ზემოაღნიშნული ნიშნები ელინისტური კულტურისა, ვრცელდება აღმოსავლეთ საქართველოში. ეს ის ხანაა სწორედ (ძვ. წ. IV-III სს), როდესაც

მიმდინარეობს ქართლის სამეფოს (იბერიის) ჩამოყოფილება, აღმოსავლურ-ქართული ტომებისა და საქართველო იბერიის „დიდი უკსანისა“³¹ დასავლეთით, რაც აიხსნა, როგორც ძველ ქართულ (ლეონტი მროველი),³² ასევე ბერძენ მწერალთა (სტრაბონი,³³ არიანე³⁴) ცნობებში. ქართლის სამეფოს შექმნაში კი, როგორც ცნობილია, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მესხურმა ტომებმა. საქართველო იბერიის, რომ ქართლის სამეფოს დედაქალაქის — მცხეთის სახელწოდება მესხთა ტომებს უკავშირდება.³⁵

მესხთა ანუ აღმოსავლური ქართული ტომების დასავლეთ საქართველოს მიწა-წყალზე ძე. წ. III საუკუნიდან განასახლებამდე მიუთითებენ ბერძენ-რომაული და ბიზანტიელი მწერლები (სტრაბონი, პლინიუსი, სოლინი, პროპოი კესარიელი). საკმარისია აღინიშნოს, რომ ლეგეოთებს სახელზე აგებული საქაბარო ქალაქი, რომელსაც ჩვენ ვინც ნაქალაქარაან ვაიგივებთ, სტრაბონის ცნობით მუხარაგობდა მდინარე ფასისთან (მდ. რიონზე), „მოსხების ქვეყანაში“.³⁶ ულინისტური კულტურა საქართველოში უმეტეს მოეხსენება და გავრცელებიანა სწორედ მესხურ ტომებს, რომელნიც ძველთაგანვე მეორე აზიის ჩრდ. აღმოსავლეთით მოსახლეობდნენ³⁷ და უშუალო კონტაქტია ჰქონდათ, ერთი მხრივ, ძველმოსავლურ ცივილიზაციებთან, ხოლო, მეორე მხრივ, ბერძენულ-ელისისტურ მსაყაროსთან. და იქნებ შემთხვევით არაა სწორედ ის გვიანსტური ცნობებიც ჩვენ რომ ვაწიში ნაპოვნ ლომის თავის სკულპტურულ გამოსახულებაზე აღვნიშნეთ. დიონისტური კულტების გავრცელებაც, იქნებ აგრეთვე უკავშირდება მესხურ ტომებს, რომელთაც უშუალო კონტაქტები ჰქონდათ ფრიგიასთან, სადაც დიონისტ მისტიკრიები ფართოდ იყო გავრცელებული.³⁸

ამრიგად, ვანის ნაქალაქარის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ჩნდება უაღრესად საინტერესო და მრავალმხრივ საყურადღებო მასალა, რომლის შესაწავლამ შეიძლება მიგვიყვანოს მეტად მნიშვნელოვან და ზოგჯერ სრულიად მიულოდნელ დასკვნებამდე საქართველოს ძველი ისტორიის საკითხებზე. მასთან ერთად, იგივე მასალა უთუოდ წარმოადგენს მნიშვნელოვან წყაროს საერთოდ ულინისტურ, როგორც კვირთხიურ წყობაში, პოლიტიკურსა და სოციალურ ურთიერთობაში, კულტურასა და იდეოლოგიაში ელენური და აღმოსავლური საწყისების თანარსებობისა და ურთიერთშემოქმედების ეპოქის შესახებ.

საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველივე დღეებიდან კომუნისტური პარტია და მნიშვნელოვანი ანიჭებდა კინორეჟისორების გამოსასვლელად. საკ. კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მთელ რიგ დამგვილებებში, პარტიის ყრილობებისა და კონფერენციების რეზოლუციებში ხასხასამული იყო სოციალისტურ მშენებლობაში გულხთა ფართო მასების ჩაბმის საქმეში კინემატოგრაფიის, როგორც ყველაზე უფრო საჭირო საავტოციო საშუალების გამოყენების აუცილებლობა.¹

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მასების გათვითცნობიერებას კინოს საშუალებით. რაც ნათლად ჩანს მის სიტყვებში: „ჯანსაღი კინო შევიტანოთ მათგანში ქალაქად, განსაკუთრებით კი სოფლად“.² აქ ცენტრი სიტყვებზე — „განსაკუთრებით კი სოფლად“ — ლენინის მთელ რიგ დოკუმენტებში მოიპოვება. განსაკუთრებით კინოგანყოფილებისადმი 1922 წლის 17 იანვრის დოკრეტებში ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა: „განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეთ სოფლებში კინოთეატრების ორგანიზაციას“.³

ვ. ი. ლენინი კინოს განვითარებად როგორც გლეხების კულტურული დონის ამაღლების მძლავრ საშუალებას.

სრ კავშირის ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ საბჭოშიც ერთეული ახლახან აღმოჩენილ მასალებში, რომლებიც ეტება ა. ვ. ლუნინარსკის გამოსვლის კულტურის საკითხებზე 20-იან წლებში, მოხსენებულია ბელადის უნების გამოთქვებში კინოს მნიშვნელობაზე სოფლად: კერძოდ, „...სოფლისათვის კინო არასაყლად მნიშვნელოვანია, ვიდრე წიგნი“.⁴

ლენინური შედარების მთელი სიღრმე გასაცნობი იქნება, თუ გაითვალისწინებთ, რომ ამ პერიოდის კლებთა მოსახლეობის უმრავლესობა წერა-კითხვის უცოდინარი იყო. და რა თქმა უნდა, კინოს, როგორც ყველაზე უფრო მასობრივ ხელოვნებას, შეეძლო ფართო უზომქმედება მოხდინა კულტურული რველუციის გატარებაზე სოფლის მოსახლეობას შორის, რომლის გამარჯვებაც ვ. ი. ლენინი კოპოპრაციული გეგმის განხორციელებას უკავშირებდა.⁵

ხელმძღვანელობდნენ რა ლენინური მითითებით, ქართველმა კომუნისტებმა საქართველოს კომპარტიის მეოთხე ყრილობაზე (1925 წ.) მიიღეს გადაწყვეტილება საქართველოს სოფლის კინოფიციერების შესახებ.

საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ავტორობის სოფლად უშუაობის საგანგებო თათბირზე ხასხასებით აღინიშნა, რომ კინო არის გლეხთა შორის ავტოციის საუკეთესო საშუალება. ამასთან განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ქართულ სოფლებში სახლების სასპეციფერ განლაგებას, რომელიც მნიშვნელოვან განსხვავებულად რუსეთისაგან, სადაც, როგორც წესი, ერთ კვადრატულ კილომეტრზე, ერთიმეორის გვერდით, საშუალოდ სამასამდე კომლი იყო. ქართულ სოფლებში კი სახლების იმავე რაოდენობა 3-4 და კიდევ მეტ კომუნისტურ იყო გადაჭიმული.⁶ ასეთ პირობებში გლეხთა შორის მასობრივ მუშაობის ჩატარებისათვის ყველაზე შესაფერისი საავტოციო საშუალებადა მოძრავი კინოდანაგარები მიიჩნის.

ქართული სოფლის კინომომსახურებას პარტია და მოაერთობა იმთავითვე დიდი ყურადღება მიაქცია. რაიონული ცენტრალური დროგამოშვებით ჩამოქონდათ მოძრავი კინოდანადაგარ და ასე უჩვენებდნენ ფილმებს. ყოველი სოფლისათვის უნდა იყო მოვლენად იქვე და ხოლმე 1926 წლისთვის კი სასოფლო კინოსქალზე მიმაგრებული

³¹ ნ. ბ. ბ. ქ. ე. ი. შ. ი. ლ. ლახვის ისტორიული გეოგრაფიისათვის, ქუთაისის სახ. ისტ. ეთნ. მუზეუმის მასალები, 1968, გვ. 21.

³² შტ. ლ. ე. ნ. ი. მ. რ. ე. ლ. ი. ცნობები ქართლის პირველი მეფის ფარნავაზისა და მის მიერ დასავლეთ საქართველოში ციხეების (დინა, შორაპანი) მშენებლობის შესახებ (საქართველოს ისტორია, I, თბილისი, 1955, გვ. 24).

³³ სტრაბონის „გეოგრაფიკაში“, რომელზეც ხშირად სხვადასხვა დროსა და ავტორთა ცნობება გაერთიანებულ, ვხვდებით ასეთი მითითება: „დანარჩენი კოლხიდა (დოსუკური). შემდეგ — ო. ლ.) მეტწილად ზღვასთან მდებარეობს“ (X, 2, 17).

³⁴ რამუნდამ გვიანდელ ვითარებას ასახავს არაწა, რომლის თანახმად შვი ზღვის სანაპიროს მახლობლად მცხოვრებნი ზღვრიტების ტომი ქართლის მეფის ფარნავაზის ქვეშევრდობაში.

³⁵ დავურ. გ. ა. მელიქიშვილი, R ისტორი ძრეხი გრუჯინ, ტბილისი, 1959, გვ. 111.

³⁶ დავურ. ამ საკითხზე იხ. ოთ. ლ. ო. რ. ე. ი. შ. ი. ლ. ავანის ქალაქი, გვ. 139-150.

³⁷ იხ. გ. ა. მელიქიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 105, 111-113.

³⁸ შტ. სტრაბონის გეოგრაფია, X, 5.

სოფელი და კინო

(1926-1980 წლები)

ვალენტინა ცომაია

იყო ათი მოძრავი კინოდანადგარი. სოფელთან უშუალო კავშირში მყოფი პარტიული მუშაკები და პოლიტიკანმა-ნათლებლები (ქობ-სამკითხველოებისა და კლუბების გამგეები) გამოდიოდნენ რა სოფლად მუშაობის საკითხებისადმი მიძღვნილ თათბირებზე, აღნიშნავდნენ გლეხების შორის კინემატოგრაფიის მზარდ პოპულარობას, საბჭოთა ხელისუფლების იდეების განმტკიცებისა და გლეხთა უპარტიო მასების სოციალისტურ მშენებლობაში ჩაბმის საქმეში მის მნიშვნელობას⁷.

რესპუბლიკის სადირექტივო ორგანოებმა საქართველოს სახკინმრეწველ დაავალეს სოფლის მაცურებლის მომსახურების მოწყობისთვის. მოძრავი კინოდანადგარებით ვერანაირად ვეღვი ფილმების ჩვენების პრაქტიკა სერიოზულ საყვედურებს იწვევდა, რადგან მათი უმრავლესობა თემატიკით ვერ პასუხობდა გლეხი მაცურებლის მოთხოვნებს. სოფლისთვის საინტერესოდ გადაღებული ფილმები კი, სამწუხაროდ, ჯერ არ არსებობდა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ საგანმანათლებლო ხასიათის კულტურფილმებს.

1927 წლიდან გარკვეული ტენდენცია ჩნდება ქართული სოფლის კინოფიციის საქმის მტკიცე კალაპოტში ჩასაყენებლად. შეიქმნა ობიექტური პირობები — განმტკიცდა საქართველოს სახკინმრეწვის საწარმოო ბაზა, რომელმაც დაიწყო ქართული წარმოების ფილმების რეგულარულად გამოშვება. ამასთან გაუმჯობესდა რაიონების მომარაგება კინოსაპროექციო აპარატებით, ყურადღება მიექცა სოფლის კინოფიციის ამაღლების დონეს, კინოაპარატურის მფლობელობას, გლეხთა მოსახლეობის დასწრებას, რევისორას და სხვ.

შემოწმების შედეგად შედგენილი მოხსენებითი ბარათების ანალოზიდან ჩანს, რომ 1926-1927 წლებში სახკინმრეწვის გარკვეული მუშაობა ჩატარებია სოფლის კინომომ-

სახურების ხაზით და სათანადო დასკვნები გამოუტანია საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და ა/კვ-კასის სამხარეო კომიტეტის მითითებებისა და რეკომენდაციის შესაბამისად.

შორაპნის, ქუთაისისა და ფოთის გუბერნიებში კინომუშაობის ერთ-ერთ მოხსენებით ბარათში მოძრავი კინოდანადგარების, კინოაპარატურის რაოდენობისა და მდგომარეობის სტატისტიკურ მონაცემებთან ერთად ვკითხულობთ: „საქართველოს სახკინმრეწვის ნაწარმოებ კინოფილმებს ყველაზე მეტად ესწრებიან“⁸ და შემდეგ: „სურათების რეპერტუარზე როცა ვლაპარაკობთ, საჭიროა მივუთითოთ, რომ საქართველოს სახკინმრეწვის მიერ გამოშვებული სურათების უმრავლესობა სრულიად დამამაყოფილებელია“⁹.

ამ ცნობების საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ 1927 წლიდან საქართველოს სახკინმრეწვი ჯეროვან ყურადღებას აქცევს ქართული სოფლისათვის განკუთვნილი ფილმების რეპერტუარს, აგზავნის თავისსა და აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის სხვა კინოორგანიზაციების პროდუქციის საუკეთესო ნაწილს. ბუნებრივი და კანონზომიერია, რომ სახკინმრეწვის პროდუქცია დიდი წარმატებით სარგებლობდა ქართველ გლეხობაში, რომლებიც ხალისით უყურებდნენ ეროვნული კოლორიტით, თემატიკითა და ტიპაჟებით მათთვის ახლობელ ფილმებს. გამოკვლევით მიღებული მონაცემების საფუძველზე საქართველოს კვ (ბ) ცენტრალურმა კომიტეტმა რესპუბლიკის შთავარბოლიტგანათლებასთან ერთად დაადგინა სოფლად ჩატარებინათ სისტემატური კინომუშაობა. დღის წესრიგში დადგა არა მარტო სოფლის კინოფიციერება, არამედ გლეხთა სათანადო მომზადება ნახატი ფილმების სწორად აღქმისა და გაგებისათვის¹⁰.

ამავე დროს გადაწყდა სენსების ჩატარება ლექციებითა

ერთად, რისთვისაც მუშაობაში ჩააბეს მოძრაი სკოლები: ლექტორები, მთავარპოლიტგანათლების წარმომადგენლები და ქოხ-სამიჯნოელების მუშაკები.

რესპუბლიკის კულტურული მშენებლობის ხუთწლიანი (1928-33 წწ.) დიდი ამოცანები დაკისრათ სახეივნურწი მუშაკებს. ვგეგმაში ხაზგასმული იყო კინოფიციერების უდიდესი მნიშვნელობა სოფლად საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებაში¹².

კინო უნდა ქვეყლიყო სოფლის კულტურული ცხოვრების ცენტრად, რის მიუხეობთაც განხორციელებდებოდა გლეხობის ჩანამა სოციალისტურ მშენებლობაში საბჭოთა ხელისუფლების გადაწყვეტილებათა ვიპულარიაზაციისათვის უნდა გამოეღობიყო აგრეთვე დაუნდობელი ბრძოლა რელიგიასთან, ძველის გადმონათმობთან, უციობასა და ტრუმორწუნებობასთან¹³.

ასებული დღეუმენტები მოვიგონებოთ, თუ როგორ მწვლად მიმდინარებობდა სოფლის კინოფიციერება. არ იყო საკმარისი საჭირო აპარატურა, იძულებული ხდებოდნენ ნაწილობრივ უარი ეთქვათ სოფლისათვის მიღებულ შეღავათთან ტარიფებზე. მაგრამ, მიუხედავად ყველა სინდისისა, პარტიის ყოველდღიური ზრუნვისა და დახმარების წყალობით, კინომ შეაღწია სოფელში და იგი პარტიის პოლიტიკის განხორციელების ერთ-ერთ ძლიერ საშუალებად იქცა.

სოფელში სოციალისტური მშენებლობის გაშლისა და წარსულის გადმონათმობის წინააღმდეგ ენერგიული ბრძოლის განხორციელებაში კინოს როლსა და ამოცანებზე ვრცლად ითქვა როგორც რესპუბლიკურ, ისე ამიერკავკასიის პარტიულ თათბირებზე 1928 წელს. განსაკუთრებით მკვერდად დისკვა საკითხი საქართველოს სოფლის კინოფიციერების ტემპების დაჩქარებაზე, რათა უშოკოეს დროში, ყოველ მასრაში ორი მოძრაი კინოდანადარი მაინც ყოფილიყო სოფლის მოსახლეობის სისტემატური მომსახურებისათვის¹⁴.

დიდი კამათი გამოიწვია სოფლისათვის განკუთვნილი ფილმების რეპერტუარმა, იმან, თუ როგორ უნდა ყოფილიყო ეს ფილები თავისი ხასიათით: ფილებში გაეკეთებინათ საშუალო განათლების მქონე გლეხების დონეზე, თუ ესარგებლად პრინციპით — კარგი ფილმი მასაგებობა ეკლასათვის, ან შეეფუძნათ თუ არა კინოგაქირავების სპეციალური ტარიფი სოფლისთვის და სხვ¹⁵.

თათბირზე ხაზგასმით აღინიშნა აგრეთვე, რომ სოფელი მომარაგებულყოფი იხიტი ფილმებით, რომლებიც უპასუხებდნენ მთავმდროვე სოფლის დონეს და გამოსატყავდნენ პარტიის პოლიტიკურ ხაზს სოციალისტურ საწყისებზე სოფლის გარდაქმნის საკითხში. წინააღმდეგ მიეცა სახეივნურწყვე მიერული გადაწყვეტი გარდატეხისათვის სოფლებსათვის განკუთვნილი ფილმების გამოშვებაში. ამავე დროს გახმობდნენ ფილმები არ უნდა შემოფარულყოფიყვნენ მარტობდენ სოფლის ყოფაცხოვრების ამსახველი თემებით, მათში გარკვეული ადგილი უნდა დაეჭირათ მუშათა კლასის ცხოვრებას, სოციალისტურ მრწველობასა, სოფელსა და ქალაქი შორის მტკიცე კავშირს¹⁶.

შემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებით გაიზარდა სოფლის კინომშენებლობათა კაპიტალდახანდება. 1928 წლის დადგენილებებისა და კულტურული მშენებლობის ხუთწლიანი გეგმის განუხრული განხორციელებისათვის საგანგებო კონტროლის გაწვევა დაკისრა საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის ავტორბრას.

კინოშეღობის განვითარება და რეპერტუარის გაუმჯობესება ხელს უწყობდა სოფლის ვიციონიკისა და კულტურული ტემპების ზრდას. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, აგრეთვე საქართველოს კინოსისტური პარტიის დადგენილებებს სოფლისთვის განკუთვნილი ფილმების გასაქირავებელი ფასების საგრძობად დასაბუთებლად. როგორც წინასწარ აღვნიშნავთ, სოფლისთვის განკუთვნილი ფილმების გაქირავება და სხვადასხვა სახის სპეციალური ტარიფების დანერგვა, რომლებიც უზრუნველყოფდა სოფლის კინომშენებლობის განხორციელებას, 1929 წლის საგანაწყოლოქის კავშირის გასაბრუნებაში და სხვ.

სოფლის კინომშენებლობის განხორციელებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სოფლის კინოფიციერების მიერ დადგენილი ფილმების გასაქირავებელი ფასების საგრძობად დასაბუთებლად. როგორც წინასწარ აღვნიშნავთ, სოფლისთვის განკუთვნილი ფილმების გაქირავება იწყებოდა სარაიხში ცენტრიდან, შემდეგ კი იგზავნებოდა ყველა კინოდანადარაში სოფელში.

ამ პერიოდში დიდი მუშაობა გასწია საქართველოს სახეივნურწი. მან მკვერდი კონტაქტი დაამყარა მოძვე რესპუბლიკის კინომრწველობასთან, რომელსაც განაპირებდა ხანებში სისტემატურად იმხელა სოფლისთვის საჭირო ფილებს, ხოლო 1928-29 წლებში თვითონ დაიწყო პერიფერიისათვის საჭირო კინოსურათების რეკულარული გამოშვება.

თავდაპირველად ე. წ. კულტურული ფილები ნახევრად მსახიობური, შემდეგ კი მსახიობური მსატყველო ფილები იყო. რევისორებმა ს. დოლიძემ, ე. ძაგანმა, ნ. ლობოზერიძემ, გ. ცაგარელმა, შ. ხუციავამ, თ. თარგობრებმა აღდგინეს, ს. ხაბოზავამ, ფ. გვეგელემ, ვ. პონანამა და სხვებმა თავიანთი ძალა სცადეს კულტურული ფილების შექმნაში.

ამ პერიოდში გამოშვებული ფილმებიდან, რომელსაც სოფლად წარმატება ჰქონდათ დასახლებების ღირსია: „მოწის ძახილი“, „ოქტომბრის 12 წელი“, „ამიერკავკასიის კინოპერტული კავშირი“, „ერთი დღე ყარაბაიში“, „სამაქოთა ცვილინი“ („ქართული ჩაი“), „სილოსი“, საქართველოს წყალობა მუერნობა“, „1929 წლის საგანაწყოლოქის კავშირი“ და სხვ.

სწორედ ისინი წარმოადგენდნენ საწარმოო პროპაგანდის პირველ ქართულ კინოფიციერებს, რომლებიც ემხრობოდნენ პარტიას, როგორც შრომის ნაყოფიერების გადიდებასთვის ბრძოლაში, ისე გენერალური ვიციონიური პროფიციერების გადგებაში, სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნასა და საერთოდ კულტურული რეკულაციის ამოცანების განხორციელებაში.

ლენინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, „საწარმოო პროპაგანდის“ — განსაკუთრებით საწარმოო, სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო ხასიათის ფილმებს. თავის თეზისებში საწარმოო პროპაგანდის შესახებ, სახავედა რა სპეციალური მასობრივი გახევის შექმნის საჭიროებას, ვ. ი. ლენინმა პროპაგანდის ამოცანების ამოცანებზე მე-10 პუნქტად შეიტანა: „უფრო ფართო და სისტემატური გამოყენება პროპაგანდისტული ხასიათის ფილმებისა, კინოგანყოფილებასთან ერთობლივი მუშაობა“¹⁷.

საწარმოო პროპაგანდაში კინოს გამოყენების საკითხს არა ერთხელ დაუბრუნდა ვ. ი. ლენინი საბურნეო სხელმწიფო მოღვაწეებთან საუბრებში¹⁸, სადაც აღინიშნავდა კინოს გამოყენების უდიდეს მნიშვნელობას შრომელთა მოწინავე საწარმოო საშუალებებით გათვითცნობიერების საქმეში. აქვე უნდა დაეძინათ, რომ სოფლისთვის შექმნილი ყველა კულტურული ვერ აკმაყოფილებდა ლენინურ მოთხოვნებს. ზოგიერთი მათგანი საერთოდ არ პასუხობს ამ თემას, ნაწილი კი ფაბოლურსა და აგებულების მიხედვით წარმოადგენდა მისამტური იყო, ზოგი კი წმინდა წყლის მყვარალა საავტოტიკო ხასიათისა. მაგრამ ბევრ მათგანს დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. მით უმეტეს, რომ ისინი დაეკუმენტური იხსუტული ანახვედნენ ოცინი წლებში დასასრულს მომდარ ფაქტებსა და მოვლენებს.

ნამდვილი პოემა შეიძლება ვუწოდოთ ფილმ-ნარკვევს „პოემა შირაქზე“ (რევისორი ნ. ხუციავამ, თარგობრები).

ი. აღდგომელაშვილი)¹⁹, რომელიც მოგვიხსენებს უცხო ქედის კომუნის მშრომელებზე, მათზე, ვინც თავდაპირველად შრომით უწყლო შირაქის ველის ნაწილი სასოფლო-სამეურნეო გადააქცია.

უცხო ქედის კომუნის ხელმძღვანელის კობა ნიხაიის მაგალითზე „კომკაში“ დამაჯერებლადმა ნაჩვენები, თუ როგორ შეუძლია კომუნის წევრებს მიპყრობის განმარტებით ყველაზე რთულ მდგომარეობაში, რადგან ისინი მხოლოდ კავშირში არიან ხალხთან და ხალხის ინტერესებთან განმარტებულნი.²⁰

ფილმ-ნარკვევში დიდი ყურადღება მიაქცია დამამართავ მუშაობის სწორი დაგეგმვის პრინციპს, სასოფლო-სამეურნეო მანქანების რენტაბელურად გამოყენებას, შენი პედილის კომუნარების შრომის საქონლობას, რომლებშიც ათობოდ ცხვრისაგან თხის წლის განმავლობაში 8.700 სულსაც შემდგომად ფარა მიიღეს.

თავადღებულად მშრომელებმა, რომლებიც სახელმწიფო-საგან ყოველდღიურ ზრუნვასა და დახმარებას გრძობდნენ, არსებული მექანიზაციისა და გამოყოფილი კრედიტის რაციონალურად გამოყენებით, შირაქის მალე გადააქციეს სოხრის, პურის, რძისა და თაფლის მძლავრ „ფაბრიკად“.

დამაჯერებლად მოგვიხსენებენ კადრები, თუ კომუნის შემოსავლის ზრდასთან ერთად როგორ უშვებდნენ დამამართავ მუშაობის სწორი დაგეგმვით — კომუნართა ბავშვები ახალ ამგებულ სკოლაში სწავლობდნენ, ავადმყოფები უსრუნველყოფილი იყვნენ უფასო სამედიცინო დახმარებით, ხალხის სასამართლო ჩაღვა ამბულატორიას, სასადილო, ვეტკ-პუნქტი, საბავშვო ბაღი, თეატრი, ავთო ახალი საცხოვრებელი სახლები და სხვა.

არასაბუნებო საინტერესო რეჟისორს დ. დოლიძის მიერ 1929 წელს შექმნილი დოკუმენტური ფილმი „საბჭოთა ცვილი“ („საქართველოს ჩაის“), რომელიც კინოს ენით გადმოვიყვამს საქართველოში ჩაის კულტურის ისტორიასზე და სამართლ წარმავლითაც.

ფილმში ფართო პლანით იყო ნაჩვენები საწარმოო პროცესები: ჩაის ბუჩქების მოვლა, ფოთლის გრეფა, „შეჩაენი თოქოს“ გადამამუშავება ფაბრიკაში და ა. შ. დამაჯერებლად გამოყოფილია სტატისტიკური ცნობები და დიაგრამები მულტატულიაქციის გამოყენებით. რომლებიც ჩაის კულტურის განვითარების დიდ სარგებლობაზე მოგვიხსენებდნენ.

ძალზე პოეტურად იყო შესრულებული დ. დოლიძის მიერ კულტურული მიჯნობის „ერთი დღე აარაჩაისში“ (1929 წ.). აქვე ყარაჩაის ლამაზი ბუნების ფონში მოთხრობილია ყარაჩაისლი მრეცხარების ცხოვრებაზე, მათ, ყთაოლოთიურ შრომასზე, პირველ მექანიზმებზე, მათი შრომის შემამსუბუქებელ სეპარატორზე და სხვ.

უნდა აღინიშნოს დ. დოლიძის კიდევ ერთი ფილმი „ქახილი მიწისა“, რომელიც 1928 წელს შექმნა და სოფლის, მისი სოციალისტური გარდაქმნისათვის მიძღვნილი. „ქახილი მიწისა“ მათთან შედარებით სუსტია სოხრის სოხმარტებითა და ზედმეტად სწორსაზოგანი სააგრიკული დასკვნებით — წარწერებით. მაგრამ მასშიც იყო საინტერესო რეჟისორული მიგნებები, დასამახსოვრებელი კადრები, რომლებმაც აღმუქველ პირველი ტრაქტორის გამოხალა მინდორზე, პირველი კოლმურების შრომა, ქალაქის მუშებთან მათი მეგობრობა, სოფლის მეურნეობის თანდათანობითი შექმნისათვის და სხვა.

სოფლის მომსახურებისათვის სახკინმრეწვის ქრონიკის განყოფილება რეკლამურულად იღებდა სოფლის ცხოვრების ამასხველ ქართულ სუფიტებს. ისინი ავტომატურად მარტო-მარტო პირობებისათვის დახმარებდნენ თესვის მანქანების დაგებას, აცნობდნენ თესვის გასუფთავების,

მათი მოწყობის, მწკრივად დათესვის, მინდვრის მავნებელთა წინააღმდეგ ბრძოლის წესებს, სარწყავი არხების მშენებლობას და სხვ.

1928-29 წლებში რესპუბლიკის კინოთავტრების ვერანებზე გამოსწავლა ქართული მხატვრული ფილმები, რომლებიც განმარტობდნენ თანამედროვე სოფლის მწკრივ პრობლემებს. მათ შორის პირველი იყო შ. ბერიშვილის ფილმი „დრეზელთა თავმჯდომარე“, რომელიც მოგვიხსენებს განთავსებულ მცხოვრებლებზე.

ახალაზრდა რეჟისორ ლ. ესაკიას ფილმი „ქოლტზე“ აისახა იმ დროისათვის ყველაზე მტკიცეული თემა — კულტურისათვის ბრძოლა.

ეს ფილმი თავისი ფორმითა და აგებულებით აშკარად უახილდის ძიკავტრების გაგლენას, რითაც „უსუსხობო“ ფილმისათვის ბრძოლაში ლ. ესაკიას სახით მან კარგი მიმდევარი იპოვა.

მართლაც, ფილმი თითქმის უსუსხობო გამოვიდა — იგი მხოლოდ ერთი აქტირის საშუალებით იყო გადაღებული, მიქმედება მიმდინარებდა სოფლის ფონზე, მუსხრანელი ვლეხის მონაწილეობით.

მართავ სიუჟეტისა და დასკვნათა სწორსაზოგუნების მიუხედავად, ფილმი „ქოლტზე“ მავსურებელში დიდი მოწონებით სარგებლობდა. ეს წარმატება სრულიად გასაგებია და კანონზომიერი იყო, რადგან ხალხის ფართო მასეს სტრუქტურადა სოფლის გადაქმნის ამასხველი კინონაწარმოებობი.

1929 წელს ვერანზე გამოვიდა საქართველოს სახკინმრეწვის კიდევ ერთი მხატვრული ფილმი — „ახალაზრდა“ იმარჯვებს“ (რეჟისორი შ. გელოვანი), რომელიც ახალ მარტო სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნას, აჩაღებ ბავშვ-ზეწყველებისა და ცრუმონაწილეობის წინააღმდეგ ბრძოლასაც ასახავდა. აღნიშნულმა მოტივმა (თუმცა პასურად) თავისი ასახვა პირველ კიდევ ქართულ საბჭოთა კინომარტავრების განიჭარტავე ფილმ „სურამის ციხეში“. შ. გელოვანის ფილმში კი ორიგინალური რეჟისორული, დრამატურული და ოპერატორული ხერხებით აქტიურად ავტორად უაზრო, ამსურადული წარსოფლის ყველაზე საინტერესო და ველური ჩვეები — სისხლის აღების მავნე აღთი.

ახალაზრდა სცენარისტმა გ. მდივანმა ფილმისათვის შექმნა საინტერესო სიუჟეტური ქარგა, რომელიც პირდაპირ პასურბოდა ახალი ყოფაცხოვრებისათვის ბრძოლის იმ ამოცანებს, რომლებიც კომუნისტურმა პარტამ დააყენა კინომარტავრების წინაშე.

ფილმს მიქმედება მიმდინარებოდა აჭარაში, სადაც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც ძალუმაღ იყო ფესმარტავილული ძველი ადამიები.

რეჟისორი და ოპერატორი ოსტატურად მიგნებული საინტერესო კადრებით გადმოსცემდნენ თუ როგორი აურსა-ური აყვდა სოფელში ფესმარტავილი წიწილას გამო და სინამდვილის დადგენამდე შურისმაძიებლებმა როგორ მოყვნი უღანაშაული კაცი. ფილმის აგტორებმა მონას მიაღწიეს — სასაცილოდ აიღვეს სისხლის აღების მავნე ჩვეულება.

ფილმში კარგად იყო ნაჩვენები აგტოვეე ჩადრის მოხდის კადრები, რომელიც საუკუნებით განმტკიცებული ადათ-წესის დამსხრვევისა და გადაგველის სურათად იკითხებოდა.

ზოგიერთი ნაღის მიუხედავად (მელოდრამა, გატანერება, ორსახის არადასჯერებლობა და სხვ). ფილმმა „ახალაზრდა“ იმარჯვებს“, ქართული კინომარტავრების ისტორიაში მნიშვნელოვანი ფურცილი წაწერა. განსაკუთრებით ახალ ყოფაცხოვრებას ახალ სოფლითან დაკავშირებულ ფრიად საჭირო პრობლემათა კომედირი ხერხებით გადა-

6. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1971.

წყვეტის საქმეში, რითაც იგი დღესაც დიდ ინტერესს იწვევს.

1928 წელს საქ. კპ (ბ) ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის ავტაკავია-პროპაგანდის განყოფილების დადგენილებით შეიქმნა სასოფლო-სამეურნეო ორგანიზაციების წარმომადგენელთა სპეციალური სამჭო¹, დამტკიცდა სასკინმრეწვეის სამუშაო გეგმა თესვისა და მოსავლის აღების კამპანიების მომსახურებისათვის. გეგმის მიხედვით სასკინმრეწვეი გამოუშვებდა არა მარტო მსახიობურ და დოკუმენტურ ფილმებს, არამედ მულტილიტერატურული ფილმ-„ლოზუნ-გეგმა“, ქართულ და რუსულ ენებზე რომელიც დაერთვოდა საოფეში გასაგზავნად ყოველ ფილმს.²²

იმვე 1928 წლის შემოდგომაზე სასკინმრეწვემა მოიწვია თათბირი და განიხილა სოფლის კინომომსახურების საკითხები²³.

თათბირმა მიიღო გადაწყვეტილება საქართველოს სასკინმრეწვის ხაზით თესვის კამპანიის ხელშეწყობისათვის გამოყოფილიყო საგანგებო რწმუნებული, აგრეთვე პერიოდულად გამოსულიყო საწინაშე კოლმურწეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების ცხოვრების ამსახველი კინობიულეტები²⁴.

აქაკავიის სამხარეო კომიტეტის ავტაკავია-პროპაგანდის განყოფილების გადაწყვეტილებითა და სასკინმრეწვის მმართველობის საგანგებო დადგენილებით 50 პროცენტით შემცირდა საგზაფხულო თესვის კამპანიის მომსახურებისათვის განკუთვნილი ყველა ფილმის გაქირავების ფასი.²⁴

1929 წლიდან გატარდა ღონისძიება მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტების, აგრეთვე საქართველოს, სომხეთის, აზერბაიჯანის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების სამხარეო, საოლქო და საორგუო აღმასრულებელი კომიტეტებისა და საქალაქო საბჭოების განკარგულებაში კინოფიციების სპეციალური ფონდების შექმნის შესახებ.

დადგენილებაში პირდაპირ იყო მიითქმედი: „კინოფიციების ფონდები გათვალისწინებულია კინოქსელის მშენებლობისათვის. აღნიშნული ფონდების ანგარიშში

პირველ რიგში უწარმოებს ახალი კინოფიციების მშენებლობა მუშათა რაიონებში, აგრეთვე სოფლებსა და ისეთ ადგილებში, სადაც კინო არ არის და აგრეთვე სოფლად გაფართოვდება მოძრავი კინოდანადგარების ქსელი. მთორიგში — ჩატარდება ქალაქისა და სოფლის მიქმედი კინოდანადგარების კაპიტალური რემონტი“.

ამ დოკუმენტთან ჩანს, რომ პარტია და მთავრობა მუშათა კომიტეტებისა და სოფლის კინოფიციების საქმეს პირველ რიგის ამოცანად სახაზუნებ და ამისათვის საჭირო თანხადაც გამოყოფდნენ.

სსრ კავშირის სასკინმაპოს კინოკომიტეტი 1929 წლის ნ დეკემბრის დადგენილებით იღებდა ზომებს საკავშირო მასშტაბით, მუშათა რაიონებსა და სოფლებში პოლიტსაგანმანათლებლო სურათების დანერგვისათვის²⁵. საქართველოს კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტისა და აკავკასიის სამხარეო კომიტეტის კომისიები ყველა მუშაობებს მიმართავდნენ აღნიშნულ დადგენილებათა შესასრულებლად²⁵.

ამ პერიოდში მრავალი სასოფლო პარტიული ორგანიზაცია საავტაკავია-სარეპროგანდო მუშაობაში დახმარებისათვის ხშირად მიმართავდა სასკინმრეწვის ქრონიკალური ფორმის გადასაღებად, არსებობს მრავალი ასეთი, დოკუმენტი. ერთი მათგანი ასე შეიქმნა: თელავის პარტიულმა ორგანიზაციამ ანტირელიგიური კამპანიის ჩატარებულად გადაწყვიტა, გადაეღო რელიგიური დღესასწაული — ალავერდობა²⁶. სასკინმრეწვი ცოცხლად გამოეხმარა ამ წინადადებას და შეუდგა მუშაობას. ქართული კინოს ისტორიაში ერთ-ერთი პირველი შემთხვევა იყო, როცა გამოყენეს ვერვო წოდებული „ფარული“ კამერა, რისი მეოხებითაც შეიქმნა საინტერესო და მწვევა კინორეკვეზი, რომელმაც ფართო გამოყენება ჰპოვა შემდგომ საავტაკავია მუშაობაში.

ამრიგად, ყველა ხელოვნებათა შორის ყველაზე მასობრივი ხელოვნების — კინოს — საშუალებით წარმატებით ხორციელდებოდა კომუნისტური პარტიის დადგენილება გლეხობის ახალ ცხოვრებაში აქტიური ჩაბმის შესახებ.

შენიშვნები:

1 სკვპ ყროლოების, ცენტრალური კომიტეტის კონფერენციებისა და პლენუმების რეზოლუციები და გადაწყვეტილებანი, ნაწ. I. გვ. 100—105, 116—125 და სხვ.
 2 გ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. მოსკოვი, 1967 წ. გვ. 685.
 3 გ. ი. ლენინი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 44, გვ. 361.
 4 სსრ კავშირის ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალური არქივი, ფონდი 279, აღწერილობა I, საქმე 19. ფურცელი. 27.
 5 გ. ი. ლენინი, სტატიების სრული კრებული, ტ. 45, გვ. 376.
 6 სკვპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული გ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის თბილისის ფილიალის პარტარქივი, ფონ. 14. ს. 1282, ფ. 8.
 7 იქვე, ფონ. 14, ს. 1681, ფ. 102. 8 იქვე, ფ. 6. 9 იქვე.
 10 იქვე, ფ. 10. 11 იქვე. 12 იქვე, ს. 3054, ფ. 35.
 13 იქვე, ფ. 36.
 14 იქვე, ფონ. 13. ს. 2683, საქ. ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონ. 804, აღწ. I. ს. 3829, ფ. 160-165.
 15 სკვპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული გ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის პარტარქივი, ფონ. 13. ს. 2766, ფ. 97.

16 სკვპ, ფონ. 804, ს. 3829, ფ. 160-164; სკვპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული გ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის პარტარქივი, ფონ. 13. ს. 2769, ფ. 290-292; ფონ. 14. ს. 3029.
 17 გ. ი. ლენინი, ტ. 42, გვ. 14-16.
 18 ნაზ. „პეტროგრადისკაია პრავდა“, 1920 წ. № 199.
 19 ფილმ-ნარკვევა „პოპოვა შირაქზე“ და სხვა დოკუმენტური ფილმები იწახება სეს კინო-ფოტო-ფონო დოკუმენტების არქივში.
 20 კობა ინახელი — ძველი რევოლუციონერი, კომუნარი, რომელიც მრავალი ათეული წლის მანძილზე იყო კომუნის ხელმძღვანელი, შემდეგ კი სასოფლო-სამეურნეო არტელ ზემო ქედის თავმჯდომარე. მიღებული აქვს მთავრობის რამდენიმე ჯილდო, 1965 წლიდან — პენსიონერი, გარდაიცვალა 1971 წელს.
 21 სესა, ფონ. 6-617, აღწ. I. ს. 5156, ფ. 4. 22 იქვე, ფ. 4-5. 23 იქვე.
 24 სესა ფონ. 6-617. აღწ. I. ს. 5156, ფ. 5.
 25 იქვე, ფონ. 6-617, აღწ. I. ს. 3035, ფ. 22-24.
 26 სკვპ ცენტრალური კომიტეტთან არსებული გ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის პარტარქივი, ფონ. 14. ს. 2614, ფ. 40.

პორტრეტი

მისი ცხოვრების მიზანი



მიხეილ ჩიხლაძე

თინათინ აბულაძე

ქუთაისის ქუჩებს დილიდანვე უჩვეულო გამოცოცხლება ეტყობოდა. ყვავილების გირლიანდებითა და ხალჩიებით დამშვენებული აივნები საზეიმო იერით მოსავდა ქალაქს.

ქუთაისელები დიდი ზარ-ზეიმით ხვდებოდნენ ქართული თეატრის მშენებლებს — ლადო მესხიშვილს, რომელსაც იმ დღეს დაბადების 35 წლისთავი შეუსრულდა.

სადგურიდან თეატრისაკენ ეტლით მიმავალ მესხიშვილს მხურვალე ოვაციებით მიაცილებდა ხალხი და ლადოც მომაჯადოებელი ღიმილით ესალმებოდა მათ...

11-12 წლის ბიჭი გატირებებით მიარღვევდა ხალხის ტალღას და ცდილობდა როგორმე თვალი მოეკრა იუბილარისთვის. ღვთაებრივმა სიბუნებამ მოიხიბლა ბავშვი. აედევნა ეტლს, თეატრის მთავარ შესასვლელში დარაჯებს ხელგებუა გაუძვრა და შეუმჩინევლად ქანდარაზე ავიდა.

იუბილესე ღ. მესხიშვილმა მაცურებელს უჩვენა ნაწყვეტები „სამ-

შობლოდან“, „ყაჩაღებიდან“ და სხვა. მისი ლეკვი ხიმშიაშვილი და ფრანც მთორი დაუვიწყარი გახდა ბავშვისათვის, რომელმაც საღამოს დამთავრების შემდეგ შთამბეჭდილებებით გაოგნებულმა მთელი დამე იხეტიალა ქუთაისის ქუჩებში.

ეს ბავშვი გახლდათ მიხეილ ჩიხლაძე, რომლის ცხოვრების ძირითად მიზანად სწორედ ამ შემთხვევის შემდეგ იქცა თეატრი.

მიხეილის მამას სერაფიმონ ჩიხლაძეს სურდა მისი პირმშო სასულიერო პირი გამოსულიყო. ამიტომ საშუალო განათლების მიღების შემდეგ ბავშვი ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში გადაიყვანა. აქ მიხეილი დაუნახოვდა ბარნაბა კოკელაძეს, კაპიტონ აბუაძეს, შიშა მჭედლიძეს, შოთა მანაგაძეს, რომლებიც ხშირად იკრიბებოდნენ ოჯახებში და მართავდნენ ლიტერატურულ საღამოებს, ბაასობდნენ, კამათობდნენ ნანახ სპექტაკლებზე, რა იცოდა მიხომ, რომ სწორედ აქ მტიციდებოდა თეატრა-

ლური ხელოვნებისადმი მისი შეგნებული დამოკიდებულება, აქ იხვეწებოდა მისი მხატვრული გემოვნება.

სწავლასთან ერთად თეატრშიაც დაიწყო სტაჟისტიად მუშაობა. „ამისრულდა ოცნება, — იცოვნებს მ. ჩიხლაძე, — უკვე თავისუფლად შეძელო სიარული თეატრში, არა როგორც მაცურებელს, არამედ როგორც სპექტაკლისათვის საჭირო თანამშრომელს“.

1916-1917 წლების თეატრალურ სეზონში ასალგასრდებმა გადაწყვიტეს საკუთარი ძალებით დაედგათ აკ. წერეთლის „პატარა კახი“ და დახმარებისთვის ჭიჭიკო აბაკელიას მიმართეს. წარმოდგენა დაიგდა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. სპექტაკლს დაესწრნენ მსახიობები ი. ზარდალიშვილი, ვ. ჩხიკვაძე, ვ. მურუსიძე, ალ. ყალაგავილი. მიხეილი გვიგის როლს თამაშობდა. თეატრში ამავე როლს ანასხიერებდა ალ. ყალაგავილი, რომელსაც ძალიან მოეწონა ჩიხლაძე. მიულოცა წარმატება და უხიარა: შენი



„ყაბაღები“. შუბერტლ — მ. ჩიხლაძე

სახით გივის როლში კარგი შემეცნულე გვეზრდებაო.

1923-25 წლებში მ. ჩიხლაძე ძირულაში, სოფ. შრომაში აყალიბებდა დრამატულ წრეს. პარალელურად რეჟისორობს და მონაწილეობს სპექტაკლებში. შემდეგ მიხეილი ქართულ კლუბთან არსებული დრამატული წრის „წითელი მოლტის“ წევრი ხდება, რომელსაც ნ. გოთიაშვილი ხელმძღვანელობდა. სამი თვის მეცადინეობის შემდეგ ჩიხლაძე გადადის რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდია-სახელოსნოში. სტუდიის მოსწავლეები დღისით სწავლობდნენ, საღამოს კი თეატრში სტუდენტურად მუშაობდნენ. ს. ახმეტელმა, რომელიც ამ სტუდიას ხელმძღვანელობდა, შემოიკრიბა ნიჭიერი მსახიობები.

ჩიხლაძეს სწორედ მან განაცდევინა პირველად შემოქმედის დიდი სიხარული. იმ პერიოდიდან მსახიობის არასოდეს დავიწყებია ასეთი ეპიზოდი: ერთხელ, ვიდრე იგი ახალგაზრდა მსახიობის სახელწოდებას მიიღებდა, ა. ლორავამ კულისებში შეაჩერა და საბოლოო, რომ ა. მამაშვილის პიესაში „განაგში“ აფრასიონის როლი ეთამაშა მის ნაცვლად.

ორი დღის შემდეგ ჩიხლაძე უკვე რეპეტიციასე იგი გამოძახებული რეჟისორ კ. პატარიძესთან. პირველ ხანებში იგი ვერ ჩაწვდა სახის მნიშვნელობას. შეწყუბებულმა პატარიძემ ახმეტელს მოახსენა:

— არადერი გამოდის, ვერაფერი გაგაყვებინებ როლიო.

ს. ახმეტელმა კარგად იცოდა ყო-

ველი თავისი მსახიობის ხასიათი. რეჟისორი მიხვდა, რომ ახალგაზრდა მსახიობი შინაგანად არ იყო ორგანიზებული. მან ჩიხლაძე სახლში დაიბარა და თავიდან ბოლომდე გულდასმით წააკითხა ტექსტი, განუმარტა თითოეული სიტყვა, შემდეგ, როგორც მიხეილი იხსენებს — შეანთო გამოიწვია, ააფლავა, აავეჯირა და ბოლოს განაწმლავებულს ისე რიხიანად წასოთახებინა: — გაიწერი, თორემ წიყვივით გაგშლიო, რომ მისით კმაყოფილმა ახმეტელმა იგი უშალა შეაჩერა (ეს სიტყვები იმ დღიდან პიესაშიც შეტანილია). მხარზე ხელი დაქრავ და უთხრა — „სახე უკვე გახსნილია, წადი პირდაპირ თეატრში და ითამაშეო“.

ამ სპექტაკლიდან იღებს სათავეს მიხეილი ჩიხლაძის მიერ თეატრში გამოხრული საწყისების შეუნეღებელი ძიება.

1929 წლიდან ჩიხლაძე პროფესიულ თეატრალურ მოღვაწეობას ეწევა. მან პირველად განასახიერა გ. შატბერაშვილის პიესა „ოუშმანში“ გაითყვრა კულაკის — რამანას მთავარი როლი.

სპექტაკლი მეტად საინტერესო გამოდგა ახალი კადრების გამოვლინების თვალსაზრისითაც.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში რამანას სიტყვიერი მასალა უფრო სჭარბობდა, ვიდრე მოქმედება, ჩიხლაძემ მაინც დიდ წარმატებას მიაღწია მსახიობმა ამ როლის განსახიერებისას მთელი სისასით გამოავლინა დრამატული ნიჭი. განსაკუთრებით აღსანიშნავი ყოფილა აგნასის ეპიზოდში და ფინალურ სცენაში, სადაც მდიდარი საღებავებით წერდა რამანას პორტრეტს. ამ როლიში ს. ახმეტელმა ჩიხლაძეს „უდუნდემონიო ტელეო“ შეარქვა. პრესა დაადებთად გამოხემატურა ჩიხლაძის თამაშს. „კომუნისტის“ რეცენზენტი ბერაძე ასეთ შეფასებას აძლევდა მსახიობს: „დიდი ისტატობით და ღირსეულად ძლიერად რამანას როლს მსახიობი ჩიხლაძე, მეტად ძლიერია იგი ზვარის სცენაშიც, ამ უაღრესად ძნელ სცენას მსახიობი ასრულებს ისე, რომ ბოლომდის ინარჩუნებს გრძნობის სიძლიერეს“.

არანაკლებ კოლორიტული სახე შექმნა ჩიხლაძემ პ. სამსონიძის პიესაში „სალტე“, რომელიც საკლამენტურნო ცხოვრების ფონზე იმდებდა. ავტორმა დამაჯერებლად ასახა კლასიკური ბრძოლის სურათი სოციალისტური მშენებლობის გზაზე დამდგარ სოფელში. „სალტეში“ ჩიხლაძემ შექმნა სლომონის იერსახე, რომელიც

მნახველთა მესსიერებაში დიდხანს
დარჩება. პრესამ ამ როლსაც დადევ-
ბითი შეფასება მისცა.

ს. ახმეტელის დადგენებით აღტაცე-
ბული ა. ლუსნარსკი წერდა: „რუს-
თაველის სახელობის თეატრი მარ-
ტოოდემ საროფული ქართული თეატრ-
ი როდია, ს. ახმეტელმა ნახა გამო-
სავალი, მან გამოხატა ხალხის მასები
მათს რევოლუციურ აზვირთებაში“.
მართლაც, ახმეტელის რევოლუციური
მკვლევარებით გამსჭვალულ სპექ-
ტაკლებში ხალხსაც და გმირსაც მო-
ნახული ჰქონდა თავისი ადგილი. ამ
სპექტაკლებიდან დიდი წარმატება
ხვდა ს. შანშიაშვილის „ანზორს“. ამ
სპექტაკლის შესახებ ნიუ-იორკის
ერთ-ერთი თეატრის რეჟისორი
ა. კენესი წერდა: „მე ბედნიერება
მქონდა ამ თეატრში მიხვლა
„ანზორი“. ამ სპექტაკლის შესამე
აქტი თავისი დრამატუზმითა და არ-
ქიტეტონიკით ისეთ გამომეტყველო-

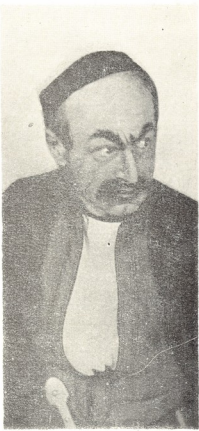
ბითს ძლიერებას აღწევს, რომლის
მსვაცსიც ვერ არ მინახავს მსოფლიოს
სცენაზე“.

„ანზორში“ მიხეილი პარტიზანის
როლს თამაშობდა. ერთ-ერთ რეპე-
ტიციავზე ჩიხლაძეს შეავიჯინდა. გიბა-
წყნებულმა რეჟისორმა სანდრო ან-
შეტელმა დაგვიანებული მსახიობი
რომ დაინახა, შეკვივრა: „რომელ
უწოდდიდან მობრანდნი?“

მიხეილი უცებ ისე დაინა, რომ ვე-
რაფერი მოსაზრა და უნებურად წა-
მოცდა — შორაპნის უწუდიანო,
რადგან იგი შორაპნის რაიონიდან იყო
წარმოშობით, მის პასუხზე ატყდა
საერთო სიცილი. სანდროსაც დამოღ-
მა გაღაურა სახეზე. სიცილის გა-
მომწვევი მიზეზი კი ის იყო, რომ,
როდესაც კ. მარჯანიშვილი ქუთაისში
გადავიდა, მას თან გაყვებო უ. ჩხე-
რიე, ვ. ახაფაფიძე, ს. ზაქარიაძე,
დ. ანთაძე, შ. ლამაშიძე... ამ ჯგუფა-
კი ს. ახმეტელი „შორაპნის უწუდი-“
უწოდებდა...

ქართული თეატრის ისტორიაში
საპატიო ადგილი დაიკავა ა. სუმბა-
თაშვილის „ღალატმა“. იგი პირვე-
ლად მოსკოვის თეატრში დაიდგა
1903 წელს. თათარ ბეგის როლის
ასრულებდა თვით პიესის ავტორი—
იმხანად მოსკოვის მცირე თეატრის
სელმძღვანელი იმ მსახიობი, სოლო
ზეინაბისას — რუსული სცენის სია-
მაყე შ. გრომოვა. ქართულ ენაზე
„ღალატე“ პირველად თბილისში
1904 წლის 20 ნოემბერს დაიდგა.
პიესის პერსონაჟებს შორის სოლიე-
მანი სცენურად ერთ-ერთი საუკეთესო
როლითაგანია... მასში კონდენსირე-
ბულია დესპოტიკი გამგებლის ბორო-
ტი თვისებები — დუსოფველობა,
სისასტიკე, უნდობლობა, ვერაგობა და
ამავე დროს გაბეღულება.

რუსთაველის თეატრში „ღალატე“
1940 წელს დადგა ა. ხორაგამ. სო-
ლიემანის როლში ჩიხლაძემ აღმო-
საველითს დამპყრობლის მეტად კო-
ლორიტული სახე შექმნა. მისი სო-
ლიემანი გადმეღულებული, ცბიერე-
ბისა და ვერაგობის განსახიერება
იყო. მსახიობის ყოველ სიტყვაში,
ყოველ მოძრაობაში გამოსჭვივოდა
ეს თვისებები. ჩიხლაძე ყოველწლიუ-
რად ხეყდა და აღრმავედა თავის
ამ სცენურ იერსახეს, სისტემტურად
სრულყოფდა მას. სამი ათეული წლის
მანძილზე ამ სპექტაკლის ყოველ
როლში ოთხ-ხუთი მსახიობი მანაც
შეიკვალა, მხოლოდ სოლიემანი-
ჩიხლაძე იყო შეუცვლელი. მან სო-
ლიემანის როლი 470-ჯერ განასახიე-
რა. აპიტომ მიხეილ ჩიხლაძის შემოქ-
მელებითი ნიჭის ნაკვალები მუდამ



„ღუმანი“. არმანა — შ. ჩიხლაძე

„ვიორკი სააკაძე“. უორჩიხანი —
შ. ჩიხლაძე



დარჩება ამ პიესის სცენური ხორც-
შესხმის ისტორიაში. სოლიემანი-ჩიხ-
ლაძის შესახებ რეჟენენტებში ერთმ-
ნად აღიარებენ მის მსატკრულ დახ-
ვეწილობას.

ამავე წელს დაიდგა ა. კორნიჩუკის
„ბოჯან ხმელნიკი“. ამ პიესაში გა-
ცოცხლებულია უკრაინელი ხალხის
განმათავისუფლებელი ბრძოლა და ის
გარემოცვა, რამაც უკრაინას ბ. ხმელ-
ნიკის თავისი ხალხის ნებასურვლით
უკრაინა მოძმე რუსეთთან დაკავში-
რებინა. პიესაში დრამატურგი გვაყ-
ნობს მშობლიური ხალხისათვის თავ-
დადებულ გმირებს — ხმელნიკის,
კრივინოსს, ბოგუნას და სხვებს.

მაქსიმ კრივინოსის მსატკრულად
დამაჯერებელი ხასიათის თანამიმდგ-
რული ვახსნით ამ სპექტაკლში შესა-
ნიშნავი სახე შექმნა შ. ჩიხლაძემ. სა-
ერთოდ, „ბოჯან ხმელნიკი“ გამო-
ირჩეოდა დრამატული კონფლიქტე-
ბით. მიუხედავ პირთა რელიეფურო-
ბით, ჩიხლაძე შესანიშნავი, ბუნებრი-
ვი ხმითა და მდიდარი სცენური მო-
ხატვებით ხიბლავდა მაყურებელს.

მის ხმაში იგრძნობოდა ძალა და დამაჯერებლობა, მისი ყოველი ბგერა და ინტონაცია შესაფერ გამოხატურობას პოულობდა მაყურებელთა ცნობიერებაში. პრესამ ეს როლი დადებითად შეაფასა.

1941 წელს რუსთაველის თეატრში დაიდგა პატრიოტული სპექტაკლი დიდიხალისის „კიკვიძე“. აქ არტისტის პეტრულა ცოცხლდებიან სამოქალაქო ომის დროებით, რომელიც სამშობლოს განთავსებულ მოვიწოდებენ. სპექტაკლი მთლიანად გმირული სულისკვეთებისაა, სამართა პატრიოტიზმის მსურველ გრძნობებით სუნთქავს ყოველი სცენა.

კიკვიძის ვაჟკაცური ცხოვრების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ფურცელია მის მიერ თავად ჭაჭაჯაიძის ტანსაცმელი მტრის ბანაკში შეჭრა და ოპერატული გვეგების ხელში ჩაგდება. კაპიტანი ჭაჭაჯაძე რევოლუციის დაუძინებელი მტერია. ამ როლს მ. ჩინლაძე განასახიერებდა. გ. ჯიბლაძე თავისი შესაბამისი მოთაფსა გავლენის ფურცლებზე, სადაც სხვათა შეფასებასთან ერთად მ. ჩინლაძესაც ახასიათებს: „კარგად დავიხატა იგი დამსახურებულმა არტისტმა მ. ჩინლაძემ. გულზედად ბოროტად და გაიძვერა კაპიტანს შიშის ქრუნატული აიტანს, როგორც კი გაიგებს, რომ ტყვედ ჩაუვარდა კიკვიძეს, რაც უდიდესი ძალით მოქმედებს მაყურებელთა დარბაზზე“.

მ. ჩინლაძის მრავალმხრივი და მალალმატრული შემოქმედება სათანადოდ დააფასა საბჭოთა ხელოვნებაში — 1941 წელს მას საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა, ორჯერ დაჯილდოვდა საპატიო ნიშნის ორდენით, მრავალჯერ — მედლებით.

1942 წელს არანაკლებ კოლორიტული სახე შექმნა მიხეილმა გ. შვიციანის თეატრში „მატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“.

ამ სპექტაკლში ძლიერად იგრძნობა პატრიოტული სულისკვეთება, სამამული ომში თავისუფლებისმოყვარე ხალხის გმირული შემართება. ყველას ღრმად აქვს შეგნებული თავისი წმინდა მოვალეობა, ყველა ერთი სურვილით არის გამსჭვალული: ჩაიღებს მამულისათვის მებრძოლთა რიგებში და თავისი წვლილი შეიტანოს დიდ განმანათლებელ ფუნქციებში. ჩინლაძე მამის — გიორგის ხასიათს განსაკუთრებული სიძლიერით პირ-

ველ მოქმედებაში ხსნიდა. ასევე ძლიერი იყო შეილებთან მისი გამოთხოვნის სცენა. მხატვრული სიმართლე დამახასიათებელია მ. ჩინლაძისთვის. ამ როლში მან თავისი გმირი ისეთი ინდივიდუალური თვისებებით შემოსა, რომ მაყურებლისთვის მისაბამ ტიპად იქცა. ასევე დაუვიწყარია ს. კლდიაშვილის „ირმის ხვეში“ ჩინლაძის მიერ განსახიერებული ვაჟკაცური ბუნების დოღვათ ფარნიონის როლი. აი, რას უწერდა მის შესახებ გაზეთ „კომუნისტი“ დ. ჯანელიძე: „ყველაზე დასამახსოვრებელი, სურათოვანი წამოსადგობით მომზიბოვლები და დამაჯერებელი სცენური სახე მ. ჩინლაძემ შექმნა, თუნდა ჩინლაძე ზომიერებით და ანსამბლური ტაქტით თამაშობდა, მაგრამ მაინც იძინებად გამოირჩეოდა, რომ ფარნიონი პიესის მთავარ გმირად იქცა“. ა. ზარია ვოსტოვაში“ ბუხარისხელ ქვერცხელ დაღვინათად აფასებდა აღნიშნული როლის შესრულებას.

მ. ჩინლაძის მსახიობური შესაძლებლობები განსაკუთრებულ ცხოვრებულყოფილებით გამოვლინდა ს. შანშიაშვილის „ხევისმურე გოჩიაში“. სცენაზე პირველად გამოხვლით გვარამიანიშვიტის გოჩა-ჩინლაძე თავისი გმირის სიღაბრამისლეს. მსახიობი თავი იდევნა იყარობა მაყურებელს როლის სწორი გააზრებით, სრული გარდასახვით. ჩინლაძის გოჩა ძლიერი, მტკიევი ნებისყოფის, თავისი ხალხის მოსიყვარული, მზრუნველი მამა და წინამძღოლი იყო.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე მ. ჩინლაძემ მრავალი ერთმანეთისაგან განსხვავებული როლი შეასრულა. მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლი. იგი ყოველთვის სიყვარულით მუშაობდა სცენური სახეების გამოსაკვებით და ყოველი ნაშუაგვარი მსახიობის შემოქმედებითი ურდის დამადასტურებელი იყო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მ. ჩინლაძის ყორჩინანი (ს. შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძეში“), გივი (ს. შანშიაშვილის „არხისაში“), შაოსანი (ო. შოსაშვილის „სადგურის უფროსში“), ლიპარი (მ. ჩინლაძის „გამარჯვებულში“), პაპა ქავთარაული („არგველებში“), ტარიელი („ტარიელი გოლუაში“), კენტე (შექსპირის „მეფე ლირში“) და სხვ., რომელთა ჩამოთვლაც კი შორის წავაგვივანდა.

ქართულ თეატრში გაწვეული დიდი ღვაწლისათვის 1950 წელს მიხეილ

ჩინლაძეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. 1951 წელს რუსთაველის სსრკლდობის თეატრმა მაყურებლებთან ერთად შეიმთა აღნიშნა მისი შემოქმედებითი საღამო.

ბოლო წლების სპექტაკლებიდან მასობრივი სცენებით გამოირჩევა დ. ვაჩეიშვილის პოემა „პატარაველი“, რომელიც ვაჟა-ფშაველას მდიდარ შემოქმედებაზე დაყრდნობით გაკეთდა, რუსთაველის თეატრმა ამ პიესით შექმნა ქართული ერთგული ტრაგედია.

კოლხ მარჯანიშვილს არაერთხელ უცვლია თეატრის მიღმა, ღია ცის ქვეშ დიდ სახანაბოს შექმნა. 1920 წელს პეტერბურგში რევოლუციის მისთვის წლისთავთან დაკავშირებით, მისი გვეგით მოეწყო სახალხო ზეგმი. მან თითოფლივი განიზარხა მამადავით მისი მათზე მიაკავისეს „მისტიკალი ბუფის“ დადგმა. ეს ოცნება გვიან ახდა. რუსთაველის თეატრმა „პატარა-რიონი“ დადგა ღია ცის ქვეშ — ამ შემთხვევაში, პატარაინონის ციხეში. ამ პიესაში მ. ჩინლაძე ანახიერებს ბერ ლუხუშს. მის შესახებ გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტი“ თეატრმკობემა ა. შალუვაშვილი აღნიშნავდა: „წინააღმდეგობა, რომელიც ძვეს ადამიანის რთულ შესაძლებლობასა და მედიანსურს მორის, გადალახავა, იგი ტრაგედია სხდის ნაწარმოების გმირებს, მათ შორის ლუხუშს, რომელიც კატასტროფის შემდეგაც კი არ კარგავს სულიის მზნებობს და კვლავ მთლიან პიროვნებად რჩება, ბეისიანგან წინასწარ განწირულის სულიერი სტიტივისადა და სხვათა მახუგებებული სიმზხვევ შესანიშნავად წარმოვადგინა ჩინლაძემ ბერი ლუხუშის ტრაგიკული სახეში“.

მ. ჩინლაძეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე შექმნილი აქვს ასამდე როლი და ყველა მათგანს დიდი პასუხისმგებლობით კვიდებოდა.

მ. ჩინლაძეს ქართულ საბჭოთა კინოშიც მრავალი როლი აქვს განსახიერებელი. გვრანზე შექმნილი მისი სახეები ისეთივე სისაღივითა და სიხართლის გრძნობით გამოირჩევიან, როგორც სცენაზე.

მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე მ. ჩინლაძე დაუზოგავად ემსახურება ხალხის სულიერი აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს. სწორედ ამიტომ სარგებლობს იგი ხალხის სიყვარულითა და პატივისცემით.

ფოტოჟურნალისტის ოპიქტივი

ია მუხრანელი



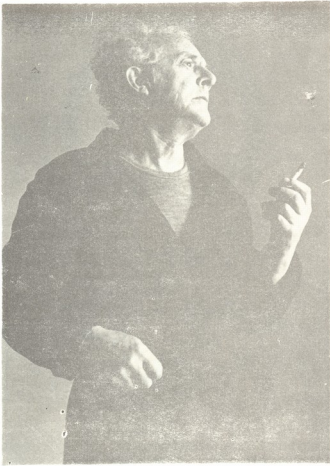
ალექსანდრე სააკოვი

ალექსანდრე სააკოვი ამ ეჭვის წლის წინ გადადგა პირველი ნაბიჯები ფოტოხელოვნებაში. შინაგანი ფაქიზი ხედვისა და ობიექტის ღრმა აღქმის წყალობით მან უცებ მიიპყრო არა მარტო სპეციალისტების, არამედ ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. ამჟამად ა. სააკოვი 33 წლისაა. მას ახასიათებს მხატვრის ისეთი თავისებურებანი, რაც სძლევეს გადაღების ყველა სირთულეს და ჩვენს თვალწინ წარმოდგება მოაზროვნე, დაკვირვებულ, საინტერესო ადამიანი-შემოქმედი. შემთხვევითი არ არის, რომ, მიუხედავად თავისი გატაცებისა ფოტოგრაფიის სხვადასხვა ჟანრით, ა. სააკოვის ყურადღების ცენტრშია ხელოვნების ყველაზე რთული ჟანრი — პორტრეტი.

მრავალფეროვანია მისი გმირების გალერეა. აქ ნახავთ ხელოვანსა და ვაჟის დამუშავების რთულ ხელოვნებას და უფლებულ მიწაბომოქმედს, სვან მწყემსს. მაგრამ ა. სააკოვისათვის დამახასიათებელია ადამიანთა შინაგანი სამყა-

რის გადმოცემა. ალბათ მხატვრის ამ ყურადღების წყალობითაა, რომ მის პორტრეტებში ვხედავთ ცოცხალ ადამიანებს; ადამიანებს, რომლებიც ყველაზე მთავარზე — სიცოცხლეზე გვესაუბრებიან.

ა. სააკოვის ფოტოების სერიაში „ოსტატები“, ვხვდებით მუსიკოსებს, კომპოზიტორებს, ბალეტის მსახიობებს, მხატვრებს, რეჟისორებს, ხელოვნების მოღვაწეებს, ხალხურ ტელანტებს... ა. სააკოვი გამომსახველობითი საშუალებების მინიმუმით წარმოგიდგენს მათში ყველაზე მთავარსა და დამახასიათებელს. ავტორი გაურბის გარეგულ ეფექტებს და გვაიძულებს მასთან ერთად ვიფიქროთ. ა. სააკოვი გადაგვიშლის პიროვნებისათვის დამახასიათებელ სულიერ ნიუანსებს, შეფყავართ რთულ და საინტერესო შემოქმედებით სამყაროში და კიდევ ერთი — შტამებისადმი თავის არიდებით ა. სააკოვი სრულიად ახლებურად წარმოგიდგენს ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობ ადამიანებს.



კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე

— ა. სააკოვისეულმა ელისო ვირსალაძის პორტრეტმა სწორედ ამით მოსიბლა ყველა, ვინც კარგად იცნობს სახელოვან ბიანისტს. სურათზე მშვენიერად ჩანს ბიანისტის დახვეწილი ფიგურა, გადაჭარბდინებული ხელეჭი, მორთულვარე, გრძელი თითები და მუსიკოსის განსაკუთრებული დამაბულობა კონცერტის — ამ ურთულესი გამოცდის წინ.

პორტრეტის შესრულების მაღალმა პროფესიონალიზმმა და სურათის შინაარსობრივმა ფაქტურამ აღეჭარადა საკოვის მოუპოვა ჟურნალ „კვიკი“ (გურ) სპეციალური პრიზი მოსკოვის საერთაშორისო ფოტოგრაფიულმა კონკურსმა.

სულ სხვაგვარია ა. სააკოვის შემოქმედებითი ხერხი ბალანჩივის პორტრეტში „რეპეტაციის შემდეგ“. აქ ფოტოგრაფმა მხატვარი გადაგვიშლის პერსონაჟი მოცეცხლის სახეობით, ასე მსუბუქად რომ მიფარფატებს სცენასზე.

ა. სააკოვის ფოტოგრაფიებში დეტალი ხშირად დებულობს სიმბოლურ მნიშვნელობას. შეხედეთ ოსტატ-მეცურქლის ხელებს, ნაოკეიანსა და ძლიერს, რომლებითაც იქმნება ხელოვნების სასწაული.

ა. სააკოვი მშვენიერად ფლობს სისადავის ლამაზ და რთულ ხელოვნებას. თითქოს ადვილია გოგონას გამოსახუ ძეგლის ფონზე; ელასტიური, ნაწი არსების ჩანქრდვა კედლის ნაცრისფერ გრანიტში, მსუბუქი, ფაფუკი თმების გამოცოცხა, რომლებიც შერწყმულია ტანის მონუმენტურობასთან. უცქერი სურათის ამ უპრალტობას და აღფრთოვანებული ხარ მხატვრის დახვეწილი გემოვნებით.

აგტორი ხელეერ სიფაქიზეს ავლენს კომპოზიტორ ა. ბალანჩივის პორტრეტში. ალბათ უფრო ადვილი განიხილავს იქნებოდა კომპოზიტორის გამოსახულება რომ იალთან. მაგრამ სააკოვი ყოველთვის ვრიდება მხოლოდ კერტებითი სილამაზის გადმოცემას. მისი ა. ბალანჩივაძე დვას საშინაო ხალათში, პაპიროსით ხელში, ჩაფიქრებული და მოწყვნილი იცქირება შორს, ისვენებს მუშაობის შემდეგ, ან ყურს უდღებს მუსიკალური ფრანების ამოფრქვევას, რომ შემდეგ აასმიანოს რიილის პანგები.

საჭირთა აღინიშნოს ნიჭიერი ოსტატის კიდევ ერთი თავისებურება, მისი უნარი ძაღლების უდიდესი კონცენტრაციით აღბეჭდო დამაზასიათებელი, გამომსახველი. ეს

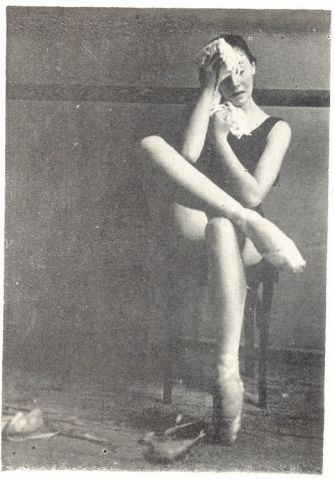
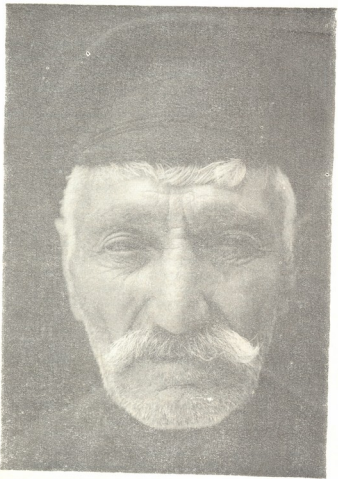
ფეხურე



განსაკუთრებით ითქმის სააკოვის მიერ სპორტულ თემაზე შექმნილ ფოტოებზე. ბრძოლის კულმინაციის ხასკასმით იგი იმ აზრს ატარებს, რომ სრულყოფილებამდე აყვანილი პროფესიონალიზმი ხელოვნებაა. ასეთ ნაშნებს ატარებს მისი „ორთაბრძოლა“.

ა. სააკოვი, როგორც ოსტატი, გაზეთ „მოლოდიკ გრუზიის“ ფურცლებზე ჩანსყალიბდა. 1956 წლიდან დიდი სიამოვნებით ვადევნებ თვალს კოლეგისა და ამხანაგის ნამუშევრებს. ა. სააკოვი დაჯილდოებულია: ოქროს მედლით საკავშირო საიუბილეო გამოფენაზე „საბჭოთა ხელისუფლების 50 წელი“, „კომსომოლსკაია პრავდის“ და ჟურნალ „კვიკის“ პრიზებით. ეს უკანასკნელი საერთაშორისო გამოფენაზე მიეძღვნა ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს. ბერლინში მოწყობილ საერთაშორისო ფოტოკონკურსზე მან მოიპოვა IV პრემია. ა. სააკოვი მონაწილეობდა საერთაშორისო ექსპოზიციაში კანადაში, საფრანგეთში, მექსიკაში, რუმინეთში, პოლონეთსა და სხვა ქვეყნებში.

მოხუცი მებარნე



რეპეტაციის შემდეგ

დიდ წარმატებას მიაღწია ა. სააკოვმა საერთაშორისო გამოფენაზე „ვეროპა-70“ იტალიის ქალაქ ბერგამოში. ამ გამოფენის საორგანიზაციო კომიტეტმა მიიღო ჩვენი კონტინენტის ყველა ქვეყნის ოსტატთა მიერ 1970 წელს შექმნილი 26 ათასი სურათი. აქედან გამოფენისთვის გადაირჩა 1 000 საუკეთესო ნამუშევარი, ხოლო 100 ყველაზე საუკეთესო სურათისგან შედგა ალბომი „ვეროპა-70“. მასში ისეთ ოსტატებთან ერთად, როგორც არიან პოლ ალმაზი (საფრანგეთი), პაოლო მასა (იტალია), ფრანტი-შეკ მარსალეკი (ჩეხოსლოვაკია) და სხვ. შევიდა სააკოვის ფოტოებიც.

ა. სააკოვის ციკლი „ხელოვანი ადამიანები“ და „ძველი თბილისი“ შევიდა აგრეთვე საკავშირო კრებულში „1970 წლის 100 საუკეთესო ნამუშევარი“.

ახალგაზრდა ფოტოსხელოვანი შემოქმედებითი ძალეზის გაშლის ასაკშია და საფიქრებელია, რომ კიდევ მრავალჯერ გავახარებს თავისი საინტერესო ნამუშევრებით.

შეშინების თეატრი მუდამ იყო რევალისტური შემოქმედებისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ბრძოლუნა. ამ თეატრის სცენაზე ტრიუმიფანდნენ ჩვენი ეროვნული თეატრალური კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: კ. მესხი, ლ. მესხიშვილი, გ. გუნია, ვ. აბაშიძე, გ. არაღვილიშვილი, ფე. მესხი, ნ. ჩხეიძე, მ. ქორელი, ალ. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი და სხვები. მათ შემქმნეს ქუთაისის თეატრის ეროვნული სახე. აქ მოღვაწობდა თავისი სახელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივით ჩართული თეატრის ჩირაღდანი კ. მარჯანიშვილი. ამავე თეატრს ედგნენ სათავეში ჯერ დ. ანთაძე და შემდეგ აკ. ვასაძე.

ქვეყნარტად დიდმა ტრადიციებმა განაპირობეს ქუთაისის საზოგადოების დიდი მოთხოვნულობა თეატრისადმი. სწორედ ეს გარემოება აყენებდა თამაზ მესხს დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე, როდესაც 1968 წელს ჩააბარეს ქუთაისის თეატრის საქმე. ეს შემთხვევით არ მომხდარა. მან წლების მანძილზე იღურდა გამართული, მაღალმხარეული სპექტაკლებით მოიპოვა ქუთაისელთა ნდობა და აღიარება. თ. მესხი ამ თეატრში მოსვლისთანავე ცდილობდა გაეგრძელებინა და განეთავრებინა რეალისტური ხელოვნება.

თ. მესხმა სასკოლო ასაკიდანვე გამოავლინა თეატრისადმი ინტერესი. იგი თვითონვე დგამდა პიესებს და მონაწილეობდა კიდევ. საშუალო სკოლის წარჩინებით დამთავრების შემდეგ, 1952 წელს, თამაზმა თეატრალურ ინსტიტუტში განაგრძო სწავლა. მან, ინსტიტუტშივე მიიპყრო პროფესორ-მასწავლებელთა ყურადღება. როგორც ნიჭიერმა სტუდენტმა, მისი სადიპლომო სპექტაკლი კი ბ. შოუს „ემშაის მოწყალება“, რომელიც ხუროთქმელ შეფასებული, შესანიშნავი საკუთრი გამოდგა მობლოურ თეატრში.

საკ დაიწყო თ. მესხის შემოქმედებითი გზა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მსახიობებთან მუშაობას. რამდენჯერ უთქვამთ მსახიობებს რომელი წარმატების გამო: ეს გამარჯვება თ. მესხს ეკუთვნის, მას მიუღოცეთო. თ. მესხი მართლაც დაუღალავად შრომობს მათთან, რადგან სპექტაკლის აზრის მთავარ გამომსახველად მსახიობი მიაჩნია. „თეატრში ცოცხალ მსახიობს

ბებს. და მართლაც, იგი მუდამ ახალი ფორმების, ახალი საშუალებების ძიებაშია, მაგრამ მის შემოქმედებაში მაინც მთავარია სპექტაკლის შინაგანი გამომსახველობა.

გამარჯვების თავბრუ არ დაუხვია თ. მესხისთვის. იგი ძალზე მოთხოვნილია, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავის, შემდეგ კი მსახიობების მიმართ. „1957 წელს, როდესაც ქუთაისის ლალ მესხიშვილის სახელობის თეატრში პირველ სადიპლომო სპექტაკლს, ბ. შოუს „ემშაის მოწყალება“ ედგამდი, ჩემი მთავარი მიზანი იყო შექმნა კარგი სპექტაკლი, მიმდლო დიპლომი და გამოვეყენებო ცხოვრების გზაზე. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მაშინ არ ვფიქრობდი ჩვენს თეატრალურ მაყურებელზე, იმ ვეკლასზე ძვირფასი კომპონენტზე, რომლის გარეშე ხელოვნება არ არსებობს. დღეს, როცა მეცხრედ უნდა შევხვედ ქუთაისის საზოგადოებას, ჩემს წინ ახალი კითხვა წამოიჭრა: შექმნებ მაყურებლის გაზრდილი მოთხოვნულობების დაკმაყოფილებას? ხშირ გავხდ როგორც რეჟისორი მოსაწყენი ამ წლების მანძილზე? — წერს თ. მესხი.

რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას 26 სპექტაკლი ამშვენებს, რომელთა შორის ქართულიც არის და უცხოურიც, მაგრამ ყველა თანამედროვე ევროპადობის, დღევანდელი მსოფლიოების სინამდვილედგა ასული. სწორედ სპექტაკლის ასეთმა გადაწყვეტამ განაპირობა ის დიდი ინტერესი, რაც მისმა სადიპლომო სპექტაკლმა ბ. შოუს „ემშაის მოწყალება“ გამოიწვია. მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში მოქმედება მე-18 საუკუნეში ხდება და იგი დამპყრობლების წინააღმდეგ ამერიკელი ხალხის ბრძოლას ეხება, რეჟისორმა სოციალურ მხარეზე აზრის გამახვილებით სპექტაკლი დღევანდელი მსოფლიოს მეტად აქტუალური გახაზდა. გარდა ამისა, სპექტაკლის აქტუალობას ხაზი გაუსვა კიდევ პირობითმა გადაწყვეტამ, პიესაში დაიკრებრეტებული დროის განსვრავად და თანამედროვე კოსტუმებმა. სპექტაკლში რეჟისორისათვის მთავარი გახადა თავისუფლად მოაზროვნე ადამიანები და მათი ბრძოლა მრავალრიცხოვანი წინააღმდეგ. მთელი რიგი სცენების მხატვრული ოსტატობით იყო გადაწყვეტილი და მსახიობთა შინაგანი ბუნება დიდი სიმართლით გახსნილი. სწორედ ამან განაპირობა

რეჟისორული კითხვის გზით

ქეთევან ხუციშვილი

უნდა მოუაროს რეჟისორმა. მის გაზრდაზე და განვიარებაზე უნდა იფიქროს“, — წერს თამაზ მესხი თავის სტატიაში „თეატრალური ხელოვნების ზოგიერთი საკითხისათვის“.

თ. მესხი ეროვნული რეჟისორია. მის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე დამატურებას. მას სწამს, რომ თეატრი უპირველეს ყოვლისა თანამედროვეობის საჭირობითობა პრობლემებს უნდა ასახავდეს, თეატრმა გაიჭირვება უნდა იმუშაოს თანამედროვე რეპერტუარზე. რეჟისორი უნდა ეძებდეს ახალ ფორმებს, ახალ საშუალებებს.



სპექტაკლის პერიოკული ემოციურ-ობა.

ფაშინის წინააღმდეგ ბრძოლის თემა ყოველთვის პრობლემატურია, ვიდრე კაპიტალისტური სამყაროს საშინოოება ემუქრება შვეიციისმოყვარე ხალხს. ამიტომ აირჩია თ. მესხმა ლ. ლიონის „შემისვევა“, რომელშიაც ასახულია საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა გერმანული დამპყრობლების წინააღმდეგ. ეს იყო დიდი პატრიოტული გრძობებით აღსავსე სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ ხალხს მოუწოდებდა ფაშინის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

სპექტაკლი გამოირჩეოდა შესანიშნავი აქტიურული ანსამბლითა და საუცხოოდ მიგნებული რეჟისორული დეტალებით.

დღემანავასა და დენერეს „დონ ხესარ და ბაზანის“ არჩევა თ. მესხის თანამი შემოქმედებითი ძიების მაჩვენებელია. მან საზოგადოებას უჩვენა ჯანსაღი იუმორით აღსავსე საბჭოთა, რომელშიც კეთილ საწყისს დაუარისპირდა ბოროტად.

მართალია, თ. მესხი თავის შემოქმედებაში საკმაოდ ადვილს უფერებს კომედიას, მაგრამ არ იფარგლება მხოლოდ ამ ჟანრით. იგი ეწაფება ფსიქოლოგიურ დრამასა და გმირურ-რომანტიკულ პიესებს. მის შემოქმედებაში შვერთდა ქუთაისის თეატრში ლ. მესხინილის მიერ დამკვიდრებული რომანტიკული ტრადიცია და ფსიქოლოგიური სიმართლე.

1958 წელს ქუთაისის თეატრის სათავეში ჩაუდგა ქართული ერის საამაყო მსახიობი აკ. ვასაძე. მასთან შემოქმედებითი ურთიერთობა დიდი სკოლა იყო თ. მესხისთვის. ამიტომ დიდი მადლიერებითა და პატივისცემით იხსენიებს იგი მასთან მუშაობას. აკ. ვასაძემ თითქმის სრულიად გარდაქმნა თეატრის მუშაობა. თეატრის რეპერტუარში დიდი ადგილი დაიკავებს თანამედროვეობის ამსახველმა პიესებმა. და აი, თ. მესხის შემოქმედებაში გამოჩნდა თანამედროვე, საყოლმურნეო თეატრული დაწერილი და თეატრისთვის პიესა „შემობრუნება“.

„ახალგაზრდა რეჟისორმა თ. მესხმა პიესის მუშაობა მკვეთრად რეალისტურად, შთამბეჭდავი გადაწყვეტა... გამოამყვანა სპექტაკლის ორგანიზების, მსახიობებთან მუშაობის ჩინებული უნარი და კულტურა... — წერდა გ. ქუთაბიანი („ლიტერატურული გაზეთი“, 17-VI, 1960 წელი). „შემობრუნება“ საინტერესო სპექტაკლი იყო, რომელშიც რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა ადამიანის

ხასიათებსა და მათს ბედზე. სპექტაკლი ტანკონურადაც შესანიშნავად იყო გადაწყვეტილი. წრის ბრუნვა, სათანამო მოღონები ერთიმ ამდღედ მდუნე სცენურ გარემოს და ხელს უწყობდნენ სპექტაკლის წარმატებას. მაგრამ რეჟისორის გამაჯობება მან-ივე შესანიშნავი აქტიურული ანსამბლის შერევაში გამოვიდნენ.

ამ იდეურ და მალღობრატურულ სპექტაკლში ნაჩვენები იყო თანამედროვე ადამიანთა შთამბეჭდავი სახეები, დრომოჭმულის უარყოფა და პროგრესულის დამკვიდრება. იგი მაყურებელს ხიბლავდა „ძალიტ ცოცხლად წარმოსახული სცენური დამოკიდებულებით, თემის ახლებური გაჯრებით, გმირთა ხასიათებში დეტალის ოსტატობით“.

ამ სპექტაკლს მოყვა მეორე — თანამედროვე, ორიგინალური პიესა, ლ. სანიკილის „ქუთათურები“, რომელიც ეძღვნა ქუთაისელი ავტომშენებელთა ცხოვრებასა და მათ საქმიანობას. სპექტაკლი გამოირჩეოდა ანსამბლურობით, მკვეთრი, გამოკვეთილი სახეებით, ახალგაზრდობის მორალისა და მისი მომავლის პრობლემებით. სპექტაკლი რეჟისორის მიერ დიდი რეალობით იყო გახსნილი და აღსავსე მახვილონიერული და ჯანსაღი იუმორით.

ა. არბუზოვის „დაკარგული შვილი“ საქართველოში პირველად ქუთაისის თეატრში დაიდგა. პიესაში ერთი ინტელიგენტის ოჯახის ფონზე გაშუქებულია ჩვენი საზოგადოებისათვის მუდამ საინტერესო პრობლემა — როგორ მონაწილე ადამიანებმა აუვინიანი ადგილი ცხოვრებაში.

თ. მესხმა მხატვარ ა. ბრანოვერთან ერთად შესანიშნავად გადაწყვეტა და კარგი ფორმა მოუძებნა სპექტაკლს — მოქმედი პიერები წრეზე გაყვანილი მბრუნავი გზის საშუალებით ბურჟუაზიან განათებულ აგან-სცენაზე გამოჰყავდა. ამასთან ერთად რეჟისორმა მკვეთრად გამოკვეთა მოქმედი პიერთა ფსიქოლოგია, მათი განცდები და მისწრაფებანი.

თ. მესხმა უღაგოდ გაბედული ნაბიჯი გადადგა, როდესაც პიესას თავისებური მონტაჟი გაუკეთა. პიესის სისებურმა განაწყვეტამ დიდდად უწყუო ხელი სპექტაკლის წარმატებას და ავტორისეული ჩანაფიქრის მთელი ისრულით განხორციელებას. მან აქცენტი გადაიტანა გმირთა სამყაროს ფსიქოლოგიურ გახსნაზე, მათ ცხოვრებაზე — თუ რა გზით მოვიდნენ ისინი ცხოვრებაში და რა გზით წავლენ უკეთესი მომავლისაკენ. სპექტაკლში უზადად იყო რეჟისორულად

კარგად გადაჭრილი ფსიქოლოგიური მიზანშეწონები.

თ. მესხის მზარდ რეჟისორულ შესაძლებლობებზე მეტყველებს აგრეთვე სპექტაკლი „მედვას“.

ქუთაისის საზოგადოებას არა ერთხელ უნახავს სამშობლოსაგან მოწყვეტილი ქალის ტრაგედია ვერიაოდეს „მედვას“ მიხედვით. ასხოს, აგრეთვე, ამ როლის შესანიშნავი შემსრულებელი ნუკა ჩხეიძე, მაგრამ ამჯერად ლ. სანიკილის „მედვას“ სრულიად ახლებური ვარიანტის წარმოადგენდა. ლ. სანიკიძემ მედვას სახეს ჩამოაცილა შვილების მკვლელობის სახელი.

თ. მესხი ძლიერ გაიტაცა პიესაზე მუშაობამ, დააინტერესა მედვას განხორციელებულმა სახემ, რომელშიც იგი ხელდავა ყველა იმ ადამიანს, რომელმაც სიყვარულისთვის სამშობლო გასწორეს და ტრაგიკულად დაასრულეს სიცოცხლე. „მეორე, რაც ამ პიესაში მომწონდა, — წერს თ. მესხი, — ეს იყო მიზეზში არსებული სიმართლის აღდგენა — შვილები მედვამ კი არ დახოცა, არამედ გამძვინვარებულმა და შურისძიებით ავსებლად კორინთელებმა“. აი, ის ძირითადი ხაზი, რომელზეც სპექტაკლი აჯგო თ. მესხმა.

სპექტაკლის დიდ ღირსებას წარმოადგენს მისი თანამედროვე ფორმადობა. იგი რეჟისორმა გაიზარა, რომელიც მონუმენტური, ემოციური სანახაობა და სრულიად გამოაღიანა საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. მედვას დაღუპვის მიზეზი სამშობლოს ღალატი და მისგან მოწყვეტა გახდა. ამაში მედვას ტრაგედია, სცენაზე ოშლებოდა ტანჯვისა და წუხილის ამაღლებიერული სურათები.

აღსანიშნავია ფ. ლაპიაშვილის მიერ სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა, რამაც ხელი შეუწყო პიესის ლეიტმოტივის განვითარებას.

სპექტაკლი აქტიურულადაც სათანადო სიმალღებზე აღმოჩნდა. თ. მესხის დიდი შრომის შედეგია (მსახიობებთან ერთად) თ. ლასნიშვილის ოსტატობით შექმნილი მედვას ტიურსახე. მან დიდი მონაგანი ტემპერამენტითა და ემოციურობით წარმოადგინა სამშობლოდან გადახვეწული ქალის ტრაგედია.

თ. მესხი ცდილობს თავისი შემოქმედებით ყოველთვის უპასუხოს ჩვენს ცხოვრებაში წამოჭრილ საჭირობოტო და მტკივნეულ საკითხებს. ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში კაპიტალისტური გადმონახობის აღმოფხვრისათვის ბრძოლას მიეძღვნა

დ. თაქთაქიშვილის პიესა „თეთრი
ლაზარა“, რომელშიაც კონფლიქტი
ვითარდება ქარხნის დირექტორს ლ.
სანადისა და მოწინავე ინჟინერ ლა-
მარა ინაურის შორის.

რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა
ქარხნის დირექტორია მისართ და
სპეკულად განთავსება მის სულში
შემორჩენილი კაპიტალისტური გად-
მონაშთები, რომელსაც კეთილი იდუ-
მიანის ნიღბით ფარავდა. ამავე დროს
გააღრმავა ამგვარი ადამიანების წი-
ხაღრმად მებრძოლთა სახეები.

გამარია ლორკას ტრაგედია „სისს-
ლიანი ქორწილი“ ერთ-ერთი საუკე-
რესო სასპექტაკლო თ. მესხის შემოქ-
მედებია.

რეჟისორმა პროლოგისა და ეპი-
ლოგის დამატებით სპექტაკლი გაამ-
დირა ჩვენი დროის მოწინავე იდე-
ებით. იგი ყოფილია ამბებმა არ გაი-
ტაცა და კომოსიციურად კარგად
შეკრულ ამ სპექტაკლის რომანტიკუ-
ლი მგზნებარება მიახივა. სიყვარუ-
ლის ტრაგიკულ ისტორიას სიცი-
ლური ვერადობა მისცა. თ. მესხმა
მნატარ შ. ხუციშვილთან ერთად
სპექტაკლს ორიგინალური ფორმა და
შესანიშნავი მხატვრული გადაწყვეტა
მოუძენა, რითაც დიდად შეუწყო ხე-
ლი სპექტაკლის სიუჟეტურ და იდე-
ურ განვითარებას.

ლ. სანიკიის „ნერონის“ დადგე-
მით თ. მესხმა ერთხელ კიდევ დამა-
ტკიცა, რომ თეატრისათვის დიდი სა-
რგებლობა მოაქვს თანამედროვე ქა-
რთველ დრამატურებთან მჭიდრო
შემოქმედებით კავშირს.

„ნერონი“ თ. მესხის შემოქმედე-
ბის მონუმენტურობის, პარმონიუ-
ლობისა და ანსამბლურობის ნიმუ-
შია. ამ სპექტაკლში პარმონიულად
შეკრულ ერთმანეთს ანტიკურობა და
თანამედროვეობა. ზოგიერთი სიყნ-
ფერწერულ სიმბოლმედა აყვანილი.
სპექტაკლის წარმატებას დიდად შე-
უწყო ხელი სსრ კავშირის სახალსო
არტისტის აკ. ვასაძის ნერონმა.

„სასიამონო მოგონებად დამრჩე-
ბა ინეთ დიდ მსახიობთან მუშაობა,

როგორც აკ. ვასაძეა. ჩემთვის და-
სუვიყარი იქნება ამ დიდ ხელოვან-
თან გატარებული სარეჟისორო დღე-
ები. და საერთოდ დაუვიყარი იქნე-
ბა მისი, როგორც ხელმძღვანელის
მზრუნველობა ჩემს მიმართ — იყო-
ნებს თ. მესხი.

მართლაც, აკ. ვასაძეთან შემოქ-
მედებით ურთიერთობას უკვალოდ არ
ჩაუვლია თ. მესხისათვის. მან ბევრი
რამ ისწავლა მისგან, რაც ასე კარ-
გად დაინდა ახალგაზრდა რეჟისო-
რის შემოქმედებას.

„სასამართლო ქორნიკა“ თ. მესხის
ნოვატორული ძიების ერთ-ერთი სა-
ნიმუშო მაგალითია. მან სპექტაკლი
ახლებურად, ტრადიციული სპექტაკ-
ლებისაგან განსხვავებულად გადაწყ-
ვიტა. სპექტაკლის დინამიურობამ,
კარგად გააზრებულმა სცენებმა,
გუსახადენილ ადამიანთა გამომვლე-
ბამ, ტრადიციული მასამართლის
სტრუქტურულ და მაყურებლთან
კონტაქტის დამყარებამ, რომელიც
თავილი სპექტაკლის მანძილზე გრძე-
ლიდებდა, სრულიად ახლებური ილუზი-
რი მისცა დადგამს.

თ. მესხს განსაკუთრებით იტა-
ციებს ქართულ ზღაპრებზე მუშაობა.
როგორც თვითონ წერს, ამ ჟანრში
თავისფლად გრძობს თავს. აქ იგი
ჭარბად იყენებს ეროვნულ მრავალ-
ფეროვნებას და საინტერესო შედეგ-
საც აღწევს. ასეთია გ. ნახუციშვი-
ლის „შაითან ხისო“. ამ პიესამ სა-
ქართველოს ბევრი თეატრის სცენა
ლიარა, მაგრამ მესხის სპექტაკლი
სრულიად ახლებური იყო. არაბო-
სიუჟეტზე აგებული პიესა გაქართუ-
ლდა და სპექტაკლი ადვილს ქართუ-
ლი მელოდრებით, ცმეებით, პლას-
ტიკური ნახაზებითა და შესანიშნავი
მსახეუნი სცენებით.

იმ დროის ქუთაისის თეატრის ხე-
ლმძღვანელი აკ. ვასაძე ამბობდა:
„შაითან ხისო“ ჩვენი „პრინცესა
ტურანდოტი“. მართლაც, ამ სპე-
ქტაკლში შევეთრად გამოვლინდა თ.
მესხის შინაგანი შემოქმედებითი სი-
ლად და გაბეზული თეატრალიზე-
ბული ფორმები.

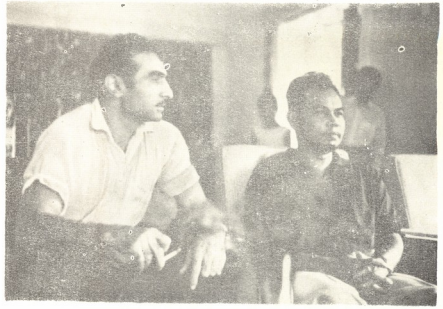
როდესაც თ. მესხის შემოქმედებას
ვეხებით, შეუძლებელია გვერიდ აკუ-
როთ მის მიერ მსოფლიო კლასიკუ-
რი ნაწარმოებების განხორციელებას
სცენაზე, რადგან მასში შესანიშნავად
იგრძნობა რეჟისორის შემოქმედების
ერთ-ერთი ძირეული თვისება — ძვე-
ლი გათანამედროვეობა. ასეთ სპექ-
ტაკლო რიტებს ეკუთვნის სოფოკ-
ლის „ანტიგონე“.

„ანტიგონე“ რეჟისორმა საგმირო-
რომანტიკულ კლანში გადაჭრა, სა-
დაც მკვეთრად გამოვლინდა მისი
აზრის ლაქონურობა. ზოგი რამ შე-
იძლება სადავოც იყოს სპექტაკლში.
კერძოდ, სპექტაკლის ნიღბებით გა-
დაჭრამ დაამძიმა და ტექნიკურად
გართულა სცენური გარემო, რაც
იმაში გამოიხატება, რომ სტატისტები,
რომლებიც მომართობს დროს ნიღ-
ბებს ფარებად იყენებენ, ძნელად
ფლობენ მას, ერთმანეთს უშლიან
ხელს და ხშირად ნიღბების წონას-
წირობასაც ვერ იცავენ. ისევე არ
იყოს, ეს ერთხელ უკვე ნაცადი ხერხია
ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში.
სამაგიეროდ, ქორსო კარგად გადაწყ-
ვეტამ მონუმენტურობა მიანიჭა და
ანტიკური სცენისთვის დამახასიათე-
ბელი თვისებებით შეამკო სპექტაკლი.

თ. მესხის შემოქმედება ამ წერილ-
ში დასახელებული სპექტაკლებით
არ ამოწურება, მაგრამ ესენიც იქადა-
ყოფენ, რომ თ. მესხი თავიდანვე გა-
მოვლინდა, როგორც მაძიებელი რე-
ჟისორი, თავისებური ოსტატის და-
ორიგინალური შემოქმედი. მისი და-
დგემები გამოირჩევიან თანამედროვე
ხელოვნობითა და მოქალაქეთაოცივე
პათოსით. ამიტომაც დაინახურა სა-
ზოგადოების პატივისცემა და აღი-
არება. მისი შემოქმედებითი გზა, რა
თქმა უნდა, ყოველთვის არა-დ-
ვიდებით არ ყოფილა მოფენილი —
შემოქმედებითი მარცხიც განუცლია
და წარმატებებიც, მაგრამ იგი მიღ-
წველით არ გამოყოფილდება, დაუცხ-
რომლად ეძიებს ახალ ფორმებსა და
გამომსახველ სამუშაოებს.



გივი მიზანდარი და კამბოჯელი არქიტექტორი ვან-მოლიფანი.



ვიეტნამის შრომის ორდენის კავალარი

დური შნეგელია

1932 წმლი. გაზაფხულის მშენებელი თბილისური სა-
დამო.

იაკობ ნიკოლაძის ბაღში ქვის მრგვალ მაგიდას სამნი
უხსნედან — თბილისის მკვიდრი, ფრანგი მხატვარი აკადე-
მიკოსი ვეგენი ლანსერე, თვით მასპინძელი — იაკობი და
ახალგაზრდა მოქანდაკე ვალერიან მიზანდარი, რომელიც
იაკობთან ცხოვრობდა და მუშაობდა.

— ეს თქვენი მშობლიური მიწისაა, ბატონო ვეგენი, —
დიმილით ჩაილაპარაკა ვალერიანმა და ბროლის მალა-
ყელთან სასმისებში ალისფერი ღვინო ჩამოასხა.

ვეგენიმ ვურნალი სასწრაფოდ დახურა, გვერდზე გა-
დახლო, მერე ბროლის სასმისს მისწვდა და ოდნავ მოსვა.

— ალიგოტე? — სიამოვნებით შენიშნა მან, — დღეს
ეს ჩემთვის სიურპრიზია...

— დიას, ალიგოტე, სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის
თანამშრომლებმა მთართვეს მელიქიშვილის ბიუსტთან და-
კავშირებით. — მოუჭრა სიტყვა ვალერიანმა.

წიქარში ზარის ხმა გაიშმა.

იაკობმა თითქმის ძალთ დასვა უკვე წამომდგარი ვა-
ლერიანი, თან სხვა საქმე მოიმიზეზა და კარის გახალღებად
გასწია.

— შენ სტუმარი არ მომიწინო! — შუა გზიდან გად-
მოსძახა ვალერიანს და ხევიანში მიიმალა.

— რა უცნაურია... — ჩაილაპარაკა ვალერიანმა, მერე
უბერხულობის დასაფარავად მაინც წამოდგა და, თუმცა
ჯერ ისე არც კი ბნელოდა, იქვე ხეზე დამაგრებული ნა-
თურა ჩართო.

— მომილოცავს, ჩემო ვალერიან, მომილოცავს! — ჯერ

ისევე წინკარიდან მოისმა იაკობის ხმა, მერე თვითონაც გა-
მოხდა. ცალ ხელში ხილით საგვე ლანგარი ეჭირა, მეო-
რეში რალაც ფურცელი. ისე სწრაფად მოაბიჯებდა, ლანგა-
რიდან ვაშლები ცვიოდა.

იაკობი მაგიდას მიუახლოვდა, განახევრებული ლანგა-
რი დაღო, ვალერიანს ყურში ფრთხილად ჩაავლო ხელი.
წამოაყენა და გულში ჩაიკრა.

— მომილოცავს, ჩემო ვალერიან, ღმერთმა გაგიზარ-
დოს!..

ახლაღმობილის საღვთობით შეისცა.

— ეს დიდი მედნიერებაა, ჩემო შეილო, — სადღე-
გრძელის ამბობდა ვეგენი, — პირველად მისი მშობლე-
ბის მედნიერებაა, მერე ახლობლების, ჩვენი და მეტიც, ეს
ერის სიხარულია, ყოველი დაბადება ერის სიძლიერეა და
იმედი. დაე, მამის კვალს გაჰყოლოდეს, ერისა და ქვეყნის
საბარგებლო კაცო გამოსულიყოს...

— ჭეშმარიტად დიდი სიხარულია, — სიტყვა წართვა
იაკობმა ვეგენის. — მე სულითა და გულით ვუერთდები
ან შენს სიხარულს, ჩემო ძმაო, და დასტურ მინდა ვუთხრა
ვეგენის... ჩვენი ვურთო საქმეს როდი ვეშასურებით და
კარგი იქნება, თუ თავიდანვე შეაყვარებ ზაგლ კი, ხეულ
გაფრინდი, ჩემო ვალერიან, ქუთაისს და ჩვენი საღვთობი-
ლო გადავი თქვენებს, განსაკუთრებით ვაქვაცს.

დიხანს უხსნდნენ სუფრას.

ღვინის ჭიქით ალისფერ ალიგოტეს შეეცქვილნენ და
საუბრობდნენ ადამიანებს, ხელოვნებს, თავისი ქვეყნის
ჭირსა და ვარაზზე, ლინისა და სიხარულზე.

1932 წლის გაზაფხული იდგა თბილისში.



გივი მიზანდარის

ხო-ში მინის პორტრეტი

— როცა ადამიანები რაიმეს ისურვებენ, თან დაურთავენ ხოლმე „ღმერთმა ისმინოსო“. აი, თურმე რას ეახსიან ღმერთს — ისურვა ორმა დიდმა შემოქმედმა და ასრულდა კიდევ ყოველ შემთხვევაში, დასაწყისს კარგი პირი უჩანს, — ბოლოში ცოტა შეარბილა ვალერიანმა და წინ საკმაოდ მოზრდილი საქალაღდე დამიძო.

საქადაღდეს გავრული ხელით ეწერა: „ცოტა რამ გივი მიზანდარის შესახებ“.

* * *

„ვალერიან მიზანდარი თავისი გვარის ღირსეული გამგრძელებელია. ამ გვარის წარმომადგენელთაგან არა ერთსა და ორს შეუტანია საყურადღებო წვლილი ქართული ხელოვნების ისტორიაში“ — ასე იწყებოდა ჩემი ნარკვევის ერთ-ერთი თავი საქართველოს დამსახურებული მხატვრის, შესანიშნავი მოქანდაკისა და ღირსეული მოქალაქის ვალერიან მიზანდარის შესახებ...

და მიხარია, მიხარია, რომ ასლა, როცა გივი მიზანდარის, როგორც ჩამოყალიბებული შემოქმედის შესახებ ვლაპარაკობთ, თამამად შეიძლება იგივე გავიმეოროთ. დიან, გივი მიზანდარი თავისი გვარის ღირსეული გამგრძელებელია.

შორს თუ არ წავალთ, გასული საუკუნის ბოლოს და ამ საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდნენ ძმები ფელიქს, ალოიზ და ვალერიან მიზანდარები.

ბრწყინვალე მუსიკოსი ფელიქს მიზანდარი ზაქარია და ივანე ფალიაშვილების მასწავლებელი იყო და ამან უდავოდ შეუწყო ხელი მათი ხალასი ნიჭის ასე ძლიერად გამომდღავებას.

როსინი და ლისტი თავიანთ უახლოეს მეგობარს ალოიზ მიზანდარს გენიალურ ოსტატს უწოდებდნენ. იგი წლების მანძილზე ვენაში ცხოვრობდა და მათთან ერთად მოღვაწეობდა. სამშობლოში დაბრუნების შემდგე ალოიზმა საფუძველი ჩაუყარა თბილისის კონსერვატორიას.

ვალერიან მიზანდარი თავისი დროის ცნობილი მოქანდაკე და საინტერესო შემოქმედი იყო.

ფელიქსის ვაჟმა ვალერიანმა, რომელიც ოცდაათმეტეტი წლის ასაკში გარდაიცვალა, უდიდესი შრომისმოყვარეობითა და ნიჭიერებით ცნობილი დირიჟორის სახელი დაიმკვიდრა. იგი ადრე დაბრმავდა და შესანიშნავი სმენის წყალობით უპარტიტუროდ დირიჟორობდა.

* * *

და ბოლოს ვალერიან მიზანდარი — ჩემი, ნიჭიერი და ნაყოფიერი შემოქმედი...

ამ ცოტა ხნის წინ ესაუბრობდით ვალერიანის მანსარდში მე და მამა-შვილი. ვალერიანს წინ თბის ჯერ კიდევ უფორმო გროვა ედო და, როგორც თვითონ ამბობს ხოლმე „იმ ზედმეტს, რაც მომავალი ქანდაკებისთვის საჭირო არ იყო“, ნელ-ნელ აცლიდა.

გივი ჩემს გვერდით იჯდა და ხანდახან ისე, თითქოს სხვათა შორის, გახედავდა მამას.

— სულაც არ არის გასაკვირი. შვილი მშობლის პროფესიას ირჩევს ხოლმე. — განვაგრძე დაწყებული საუბარი.

— მით უმეტეს, როცა ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე. — დაურთო გივიმ.

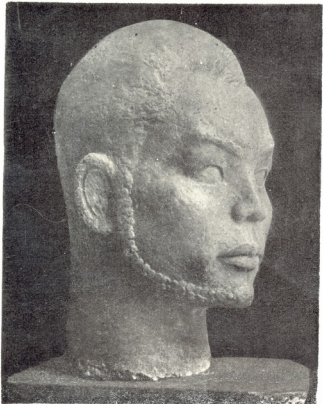
— ჰოდა, ხშირად ეს ლუპავთ ადამიანებს. ერთი მეგო-

ნ ა მ უ შ ა მ რ ა ნ ი

კამბოჯის სამეფო ბალეტის ხელმძღვანელი მადამ ჭანტარი.



არქიტექტორ ვან-მოლივანის პორტრეტი.



ბარი მყავდა, საკმაოდ ნიჭიერი თეატრალი... შვილიმა, გინდა თუ არა, მსახიობი უნდა გამოვიდყო... რამდენი არ იწვავლა, რა არ იხლავფორთა, წლები კი გადიოდა, არც სხვას დაუჯერა და ახლა... — ჩაილაპარაკა ვალერიანმა, მერე თითქმის ძირამდე დასული სიგარეტი ერთხელ კიდე მოქანა, ხის ნაფოტზე დაასრისა. თვალები მოწყურა, ოდნავ უკან გადაიხარა და ჩვეულებისამებრ შეათვალიერა თიხის ბუნდა.

— არა, მე გამონაკლისზე როდი ვამბობ, — გადავწყვიტე ჩემი მოსაზრების დასაბუთება. — ოჯახი ბავშვის აღზრდის პირველთაგანი საფუძველია და იქაური გარემო, ყოველდღიური საუბარი, ლიტერატურა, ოჯახის ახლო წრე და კიდე ბევრი სხვა რამ დიდ როლს თამაშობენ ბავშვის სულიერი მოთხოვნების ჩამოყალიბებაში, მისი პიროვნების ფორმირებაში...

ვალერიანი: გივი თითქმის მთელ თავისუფალ დროს ჩემს სახელოსნოში ატარებდა, ადრევე შევატყე ამ საქმისადმი ინტერესი, როგორ გამეხარდა მის ნაჭყლებს თინაში პირველად რაღაც ცხოველი რომ შევიცანი, მაშინ რა იყო, გუჟყვი წლისაც არ იქნებოდა...

გივი წამოდგა, პლასტელინის გორგალი, ხელში რომ ათამაშებდა, ხის დაფაზე დაატყეპა და ჯიბეებში ხელჩაწყობილი ბოლთის ცემას მოჰყვა.

გივი: ყველაფერს დასაწერად არ ვამბობთ და მე გოწონი, აქ სხვა რაიმეც მნიშვნელოვანია. ბუნებრივია, არც ერთი საქმე არ კეთდება, რასაც კაცი უგულოდ მოვიკიდება... თუ გინდა კარგად გააცნოთ, ოფლის ღვრასაც უნდა მიეჩვიო. ჩემი აზრით, იმდენ შრომას, ძიებას და, რაც მთავარია, ნებისყოფას, სხვა პროფესიას რომ არ შევებო,

ხელოვნების არც ერთი დარგი არ ითხოვს, რამდენსაც კანდაკება. მე ბავშვობიდანვე ყოველთვის, ყველაფერში მიზნისაკენ ძებნავ სავალ გზას ვირჩევდი. ადრევე დაერწმუნედი ქანდაკების სირთულესა და სილამაზეში და ალბათ აშინაც განაპირობა... მამას... მამას ბევრ რაიმეში ვუმაღლი...

ვ ა ლ ლ რ ი ა ნ ი: სპორტშიაც ასეთი გზა აირჩია და არტული ურთო მკითხველ იყო.

— მასხვს, სულ რამდენიმე შეხედრდას დავესწარი და ინიც მასხვს, რომ გვიგის შესვედრებში სპორტულ შეჯიბრთან ერთად სანახობაც იყო ხოლმე... ლამაზი, მაღალტექნიკური, გაახრებელი...

გ ი ვ ი: კრივი ჩემი პირობა...
ვ ა ლ ლ რ ი ა ნ ი: და ამას ვუკვლოდ არ ჩაუვლია...

— ალბათ, ღასლო პაპის სკულპტურულ პორტრეტს გაბნისმიობთ?

გ ი ვ ი: სწორედ მაშინ ვიყავი კრივით გატაცებული, მიმოიურთ დაუკავშირდი სახელმძღვანელო ღასლო პაპს... მან ფოტოგრაფიები გამომიგზავნა... ამ ნამუშევრის ორიენტილი სასსურდა აქვს ღასლოს.

— დარწმუნებული ვარ, კარგად გამოვიდოდა, ეს სომ შენი ორი სობის ერთობლივი ნაყოფია.

გ ი ვ ი: როგორ ამბობს გოთუ? სახეითი ხელოვნებისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია ერთი შენიშვნა: უმაღლესი პატივითი გამოსახვა, რომელიც მას შეუძლია წარმოგვიდგინოს, ყოველთვის დაკავშირებულია ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლასთან... როცა მარდასაგვის დროს რჩება წინამდგომარეობის ნათელი კვალი, მაშინ წარმოიქმნება სახეითი ხელოვნების დიდებული ნიმუში, — გვიმე ჩანათარა ციტატად და ამით წმინდა პროფესიული კუთხით შემოაბრუნა ჩვენი საუბარი.

ვალერიანმა უკვე სახეცვლით თიხის ფორმას თავი გააწება, სკამი ჩემთან ახლო მისწვია და საოცრად მთავრებული სახით მოხარა:

— შენ წელად მკითხე, მაინც ყველაზე მთავარი რა არის მოქანდაკისათვის. ეს ისეთი შეკითხვაა, რომელსაც კონკრეტულ პასუხს ვერ უპოვებ... და მაინც თუ შეიძლება ამ კითხვას მივლავ უპასუხებ, ისე გოთუეს ეს სიტყვები უნდა მიმოვივლით... აი, თურმე რას უნდა მიაღწიოს ტემპირიტმა ხელოვანმა...

* * *

იმ დღეს, როცა გვიგისა და ვალერიანს დავეშორდი, ვქაპარობდი თვით, დაუწერად ფურცელთან განმარტოებას. მშვენიერი მასალა მქონდა ხელთ, უკვე ვიცოდი, რა უნდა დამეწერა, ისიც ვიცოდი, რომ თითქმის დამთარგებული ნარკვევი ხელახლა დასაწერი გამიძებნოდა. მაგრამ ერთი რამ ჩამეშინებოდა — „არც ერთი საქმე არ კეთდება უხელოდ, თუ გინდა კარგად გააკეთო, ოფლის დერასაც უნდა შეწვი“ — ეს არის ჩემი ნარკვევის გმირის არსებობის დევიზი და ამ დღივითი მიიკვლევი იგი ცხოვრებისა და შემოქმედების საკმაოდ რთულ გზას.

გივიმ სამხატვრო აკადემიის დამთარგებისთანავე მიიქცია ყურადღება, როგორც ნიჭიერმა მოქანდაკემ.

ეს იმ შესანიშნავი პედაგოგიური კოლექტივის ნაყოფი იყო, რომლის ხელშიაც გვიგის ექვს წლის მანძილზე უბედობად წავრბა. მათ შორის, გივი განსაკუთრებული პატივისცემითა და სიყვარულით იცნობდა ნიკოლოზ კანდელაკს, კოტე მერაბიშვილსა და შოთა მიქაძეს.

დიდი შემოქმედებითი სიხარული განიცადებს მასთან ერთად მისმა კოლეგებმა და პედაგოგებმა, როცა გვიგის სადამბოლო ნამუშევარმა მადალი შეუვანა და იმისასურა, როგორც იდეური ჩანაფიქრია, ისე პროფესიული ოსტატო-

ბით და დღეს ეს ნამუშევარი... თუმცა, სჯობს თავიდან გიბოთ:

1958 წელი. სპორტულ დღეგაცეციაში მყოფი ახალგაზრდა ქართველი მოქანდაკე პოლონეთის მიწაზე დააბიჯებს, დაამბობს და ყველაფერს შემოქმედის თვალთ უქმენის...

... ცემთმუშელოების საოცარი ფაქტი, უცნაურია, მაგრამ ადამიანის, დიას, ადამიანის გონების ნაყოფი — ოსვენცილის საკონცენტრაციო ბანაკი... შემრწუნებულმა, გაოცებულმა და აღიკვეთულმა დასტოვა ბანაკი ტაბუკე... რატომღაც ფურციკის ამბობილი აცხვიატა — „ერთსა გიბოთი ყველას, ყველას, ვინც ამას გადაურჩებოთ — არ დღივითი, არ დღივითი არც კეთილი და არც ბოროტნი!“

ადამიანული ვერასოდეს ვერ დღივითიყვებ ამას, რადგან ვერ იფიქრებთ განსაკუთრებულს ვერც ცუდს, ვერც კარგს.

... და შემოქმედი ტაბუკის გინებაში წამოიძირა ძლიერი, მუდრეკელი ადამიანის სახე, შემართული, კუნთებდატემილი და შინაგანად შევრდი ადამიანის, რომელიც დღას ოსვენცილის ბანაკი სკადლის კედელთან, ძირს დაშვებული ძლიერი ხელით სიკვდილის პირას მიხული გიორის მოღვენილი სხული უჭირავს, თითქოს მასაც წამოსადგომად უძიებდო, ვეწვა, რათა გვედღმი ამოიყენოს და ადარსოდეს მიიღრიკონ. სიციფლე იმარჯვებს სიციფლზე და გჯერა, რომ ეს მარადიული სიციფლეა.

„ოსვენციში არ განმეორდება“ — ასე უწოდა გივი მიწანდგობს თავის სადამბოლო ნამუშევარს.

... დღეს ეს ნამუშევარი მშვიდობისა და ბედნიერი მომავლის სიმბოლოდ, იმ ქარცელთან მუშარებით სახე დღეთა მოსახორდა, ქართველი და პოლონელი ხალხის საუკუნო გმობობის საწინდრად, იქ, პოლონელი ხალხის მრავალტანჯულ მიწაზე დღას.

* * *

„ერთხელ მებრძოლი, მიელი ცვირის ხტიალის შემდეგ გუნდებიდან გამოვიდი. ისინი იყო, რომელიც სოფელში უნდა დავბანაკებულიყავით, რომ მოულიდნოდა ოპას დაგეგნენ ფრანგი ჯარისკაცები. ხელნართული ბრძოლა გაიმართლა. ფრანგები მეტი იყვნენ. დავკავანდენ კიდე, მაგრამ, ჩვენდა საბედნიეროდ, მოშორებით პარტიზანების კიდე ერთი რაზმი ყოფილიყო და ისინი წამოგვეშველენ. დირსეულად გაუშასპინდლით დაუპატიველ „სკუმრებს“. შეტვიხის დროს სასიკვდილოდ დაიჭრა ჩემი რაზმის ერთი უმაღესი მომარა. „წიაუ, — მიბთხა მან, — თუ ჩემი მეტობი ბარ, დამხატე, დამხატე ახლავე...“ — ეს, რა თქმა უნდა, ჩემს ძალას აღემატებოდა. ადამიანი სისხლისაგან იცლებოდა და მე კი უნდა მეხატა. მე გობრებმა შემოხმულეს, მე მივხედი, რომ ის აღარ გადარჩებოდა. მაშინ ვაგმალე ოპობრეტი, ამივილი საღებღებინ, მაგრამ დაჭრილმა ისევ შემამარა. „არა, წიაუ, დამხატე ჩემი სისხლით, მე ვკვდები, ვიყო რომ ვკვდები და მიხდა ჩემი სისხლით დამხატო. შე შეგეზიზნობა, ეს სომ ჩემი უკანასკნელი თხოვნაა.“ ეს უნდა რა არა, ბრძანება იყო. რა შექნა, დავასვლე ფურცი ჩემი აგობობის მეკრდიდან გამონაქონ სისხლში და შევეღვეე ხატკას. სურათი რამდენიმე წუთში დავხატე. ისიც, თითქმის უცდილად ხატვის დამთავრებამს, თავი წამოსწია, სურათს ახნადა და ხელი გახურევა.“

ვიტყვამეული მხატვრის ზობ მინ წიაუს ამ ნამუშევარს „მომაკვდავი პარტიზანი“ ჰქვია.

ვიტყვანის სამხედრო მუშეუში „მომადენი პარტიზანი“ სურათთან იდგა ქართველი ტაბუკე. მას აოცრება ნახატის უცნაური მასალა და შესრულების მანერა, ხიზღავ-

და ნამუშევრის მაღალმხატვრობა. ჭაბუკი ამ ნამუშევრებში ვიეტნამელი ხალხის შემოქმედებით ცხოვრების სიმბოლოს ხედავდა, მან კარგად იცნა, რომ ასე ხსნილი-თა და ცრემლით იყო შექმნილი ანაშნავეროვე ვიეტნამის მთელი სახეობა ხელოვნება.

— ახ, შენ იგი, გიგი. შენ პირველი მოქანდაკე ხარ, რომელსაც ჩვენი მთავრობა საზღვარგარეთ აგზავნის, როგორც პედაგოგს. ვივადე, არ შეირცხვინო თავი. — ამ სიტყვებით გაისტუმრეს ახალგაზრდა მოხანოაკე უფროსმა მეგობრებმა შორეულ ვიეტნამში. 1960 წლის დეკემბერში გიგი პირველად დაამბივა ფიზი ვიეტნამის მიწას — მას ხერითხული და საპასუხისმგებელი მისია უნდა შეესრულებინა.

„ბევრმა ჩემმა სტუდენტმა მიმიღ პერიოდში გადადგა პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯი — წერდა ვიეტნამიდან დაბრუნებული გიგი თავის წიგნში „სამი ცხელი წელიწადი ვიეტნამში...“ — მათ ნამუშევრებში იგრძნობა მიმიღ ცხოვრება და ხალხის ცხოვება, ოცნება უკეთეს მომავალზე.“

მე ვიციდი ასეთ ახალგაზრდადთან შემოსაბნელები დიდი სიფრთხილე იყო საჭირო. უნაყოფოდ არ უნდა ჩაეგლო ახალ ერთ წელს. სწორედ ეს მაფიქრებდა. შე მიხ სულ ახალგაზრდა ვივაივი, მათხალი ახალგაზრდა და მათი პედაგოგობა უნდა შევისრა. არა ერთი და ორი უძილო სამეგობრება. ვისხენებდი ჩემი სწავლის პერიოდს და მხატვრობა აკადემიაში, ჩემს აღმზრდელ პედაგოგებს, სწავლის მეთოდებს. ახლა ყველა წვრილმანს მნიშვნელობა ჰქონდა...“

გაცდა თუ არა წუთები უნაყოფოდ? გამოიღო თუ არა შედეგი უძილო გატარებულმა დამეგობრებ? შესრულდა თუ არა სერიოზული და საპასუხისმგებელი მისია?

1961 წლის საკვირო გათმობაზე, მოსკოვში მოქანდაკე გიგი მიხანდარი წარსდგა პრეზიდენტ სო შო მინის სკულპტურული პორტრეტით. არცა ვიეტნამის უკრანო-გაზთებით პრეზიდენტის პორტრეტს აქვეყნებდნენ, ისინი ქართველი მოქანდაკის მიერ შესრულებული სკულპტურული პორტრეტის რეპროდუქციას ათავსებდნენ ხოლმე.

„აივოფნეში დაიდგა „თავისუფალი შრომის გმირის“ მონუმენტი, რომლის გასსნა ერთგულ დღესასწაულობა იქცა. ქართველი მოქანდაკე იდგა მონუმენტის გასსნის ზვიმზე მოსულ ზღვა ხალხს და აული სინარულით იესებოდა — ეს მისი ქმნილება იყო, მისი ოცნების და შრომის ნაყოფი.“

გიგი ჯერ კიდევ თბილისში მუშაობისას დღობობა ხის, ლითონის, ქვის, რკინისა მხატვრობა ამეგაბობის დაქმნე ხერხებს, მშენებლობათში მათი გამოყენების საიფრთხილოებას. მის მიერ დამზადებული თეატრებით ჩვენს თეატრალის ბევრი მუშობა არის დასმეხერხული. ის მნიშვნის ვიეტნამელმა მეგობრებმა და სიმხივრის დახმარებითა მათ გამოყენებითი ხელოვნების ოსკატობა მომზადებამში.

1961 წლიდან გიგიმ ჰანის სამხატვრო-სამრეწველო სასწავლებლის პედაგოგობა იტვირთა უსასყიდლოდ.

„ქალაქ ჰანის მერმა ჩან ზუი ჰინმა საბჭოთა სალორის ვიეტნამში ოფიციალურად აცნობა. ნაციონალურმა საბჭომ მოქანდაკე მიხანდარის მიერ წარმოდგენილ ჰანის ძმობა სასალორად დასადგმელი ძეგლის ესეცის მაღალი შეფასება მისცა.“

ვიეტნამის კულტურის სამინისტრომ და მხატვართა აკადემიამ მოაწვეეს მოქანდაკე ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა, რომელზედაც ესპანონირებული იყო ვიეტნამში შესრულებული ნამუშევრები. ამ ნამუშევართა შორის, საყოფადღობო იყო ვიეტნამურ მარმარილოში შესრულებული ლენინის პორტრეტი, რომელიც ამჟამად ქალაქ თაიან-

გუნში, რევოლუციის მუზეუმში დგას. საგამოფენო სალონი მუდამ ხალხით იყო სასვე, ეს მისი მაღალმხატვრობის კიდევ ერთი დადასტურება.

ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობამ ჯიროფანდ შეფასა ახალგაზრდა სამხატვრო მოქანდაკისა და პედაგოგის დამსახურება ვიეტნამის მხატვრობის კულტურის განვითარებაში და იგი შრომის მეთრე ხარისხის ორდენით დააჯილდოვა.

სამშრომლოში დაბრუნებულ ჭაბუკს თან ჩამოჰყვა დავიწყარი შთაბეჭდილებები, დიდი სულიერი კმაყოფილება მივიღეთ ვიეტნამში გატარებული სამი ცხელი წელიწადი და საივრად დიდი აუოსტკივილი — ადამიანებს, რომლებიც შუიძობათ შექმნან ხელოვნების ისეთი ბრწყინვალე შედეგები, როგორც ჰანოიდან 30 კილომეტრის დაშორებით. მისი წყარზე აბიურე მსოფლიოს ერთ-ერთ უნიკალურ ჰაბოდაში დგას, ხალხს, რომელსაც შეუძლია შექმნას ისეთი უკვდავი და ლინერი შემოქმედება, როგორც ვიეტნამურია, ადამიანებს, რომელთაც აქეთ ზემოდლითცხოვრების ნიჭიერება, არანეგულბრები შრომის უნარი და ვერაგიულობა, ხელო უნდა ეპრათ სატხიბი და ჩაქური, ფუნჯი და კალამი და არავითარ შემთხვევაში — შაშხანა.

* * *

ნარკვივის დასარულს ერთხელ კიდევ გადავავლე თვალი კამოფიდან მიხრულ წვრილს:

„აქ დიდი ხანი არ არის, რაც ზამთარი გათავდა, — მწერს გიგი, — საშინელი სიცივიები“ იყო, სინდვი პლუს დადარება არ ჩასცილებია. თუ ამას კამოფილი მეგობრების საცოვად თბილო გარემოსა და მათ კეთილ დამოკიდებულებას დაეუბნებო, მისათობი, რა „სიცივიში“ მოეხვდი.“

... „ერთად დე ბოზარანს...“ — კამოფის სამეფო ხელოვნების უნივერსიტეტმა ფართოდ გამოიღ კარი. ვმუშაობ სრული სვლით, თუ ასე გარტყობა, ვეფიქრობ, პერსონალურ გამოფენასაც მალე მოვაწყობ...“

დიანს, დიანს გიგი მიხანდარი კამოფილი მეგობრებთან მუშაობს. იგი ხელოვნების უნივერსიტეტში იწვევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, თავის ცოდნასა და გამოცდილებას „უწიარებს კამოფილი ახალგაზრდებს. თან ნაყოფიერად მუშაობს, როგორც მოქანდაკე...“

იქ, შორეულ ვიეტნამსა თუ კამოფაში ახალგაზრდა შემოქმედმა საჭიროებოლს სურთქვა ჩაიტახე, ტავდენტებსა თუ კოლეგებს მხირად მოუთხრობდა ხოლმე თავისი ქვეყნის კულტურის, ისტორიის, ადათის, წესისა და რევოლუციის შესახებ, აზიარებდა მათ საჭიროებოლს მრავალსაუკუნოვანი ხელოვნების სპეციფიკურ ნიშნებს, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო.

მისივე გიგიმ, როგორც მას იქ უწოდებდნენ, საყოფილო პატივისცემა და სიყვარული დამსახურა.

* * *

ყველა ნარკვივს მეტ-ნაღობება აქვს ხოლმე ასეთი პრეტენზია — თითქოს ნარკვივის გმირი დასრულებული და ჩამოყალიბებული შემოქმედია, რომელსაც უკვე აღარაფერი ისწავლება და მხოლოდ ის დარჩენია, სხვას გაუზიაროს თავისი გამოცდილება...“

არა, ეს ჯერ კიდევ დასაწყისია, დიდი გზის დასაწყისი. ეს კარგად იცი გიგიმ.

ეს დიდი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისია... და თამამად შეიძლება ითქვას — კარგი დასაწყისი. ეს იციან გივის მეგობრებმა და კოლეგებმა. ისიც იციან, ბრძნის რომ უთქვამს „კარგი დასაწყისი საქმის ნახვევარია...“

გრეხილური ხელოვნების ტექნოლოგია

იოსებ ანდრიაშვილი

ბრმხილუნი შეხედულებით მოქსოვილ მაქმანს გვაგონებს და ჭედურ ნაკეთობათა შემკობისათვის გამოიყენება. გრეხილი ჭედურ ნაკეთობათა შემკობის ისეთი სახეა, რომელიც სრულდება უმეტესად ვერცხლის გლევი, ან დაგრეხილი წმინდა ძაფების, დაჭდეული მავთულებისა და მარცვლეუბის საშუალებით. ამ ხერხს ჩვენში ძველთაგან მიუღია ტერმინი „გრეხილი“.

გრეხილურ სამუშაოში ხშირად დიდ როლს თამაშობენ აგრეთვე ვერცხლის ბურთულები ანუ მარცვლები, რის გამოც მას „გრეხილმარცვლოვანასაც“ უწოდებენ.¹

გრეხილით ოქრო-ვერცხლის ნაკეთობათა შემკობას ქართულჭედურ ხელოვნებაში დიდი ხნის ისტორია აქვს. დღე-

ისთვის ცნობილი ნივთიერი ძეგლებით დადასტურებულია, რომ გრეხილური ხელოვნების საუკეთესო ოსტატებს ჯერ კიდევ ბრინჯაოს ხანის ქართული ტომების ოქრომჭედლობაში ვხვდებით. მაგალითად, აღსანიშნავია თრიალეთში შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანულ სამარხებში ნაპოვნი ოქროს ყელსაბამი და ოქროს თასი (განვეკუთვნება ძველი წ. XVIII-XVII სს),² რომლის ზედაპირი უხვად არის შემკული ოქროსივე წვრილი გრეხილმარცვლოვანი სახეებით, ფირუზისა და სარდინონის ცისფერი და წითელი თვლებით (ნახ. 1). შემდეგ გრეხილური ხელოვნება ერთ-ერთი ქართველი ტომის — ტაბალების მელითონეობის საუკეთესო ოსტატთა ოქრომჭედლობის დამახასიათებელ წესს განეკუთვნება, გრეხილური ხელოვნება შემდგომშიც უწყვეტ ზოლად გასდევს ლითონების მხატვრულ დამუშავებას საქართველოში.

გრეხილით შემკობის წესის გავრცელებას ქართულ ოქრომჭედლობაში მოწმობს ის ფაქტიც, რომ ქართველი ოსტატები ნაკეთობათა დამზადების დროს გრეხილის იმიტაციას იღებდნენ ჩამოსხმით, ტვიფრითა და თვევით. ცხადია, მათი სილამაზე ბევრად ჩამოუვარდება ნამდვილ გრეხილურ ხელოვნებას.

გრეხილური კონტურების მიმსგავსებებს ვხვდებით II ათასწლეულში ადრინდელ კერამიკულ ძეგლებზე, რაც, თავის მხრივ, მოწმობს ამ ხელოვნების თავისთავადობას ქართულ ოქრომჭედლობაში.

გრეხილური ხელოვნების ტრადიციამ თითქმის ჩვენს დრომდე მოაღწია. ამ ხელოვნების ნაკეთობათა საუკეთესო შემსრულებლები იყვნენ თომა და ამბროსი ჯიქიები და ფილუ ძამაშიძე, რომლებიც მუშაობდნენ XIX საუკუნის II ნახევარსა და XX საუკუნის I ნახევარში. მათ მიერ გრეხილით შემკული საოქრომჭედლო ნივთები დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმსა და სხვა მუზეუმებში. მე-2 ნახაზზე ნაჩვენებია დაფა, რომელზედაც გრეხილური სამუ-

ოქროს თასი თრიალეთიდან



¹ ფ. თავაძე, ი. ანდრიაშვილი, ქართული ჭედური ხელოვნების ტექნოლოგური პროცესი, ვანათელვა, 1967, გვ. 95.

² Б. А. Кухтин, Археологические раскопки в Триалети, АН ГССР, Тб., 1941; Э. Гогола в с. Шериднашани и генезис курганной культуры Триалети, автореферат диссертации, Тб., 1970.

შო შუესრულებია თ. ჯიქიას, ხოლო დანარჩენზე კი — გ. ხანდამაშვილს. მე-3 ნახაზზე ნაჩვენებია ძამამიძის მიერ გრეხილურით შემკული ხანჯალი.

დღესთვის გრეხილმარცვლოვან სამუშაოებს ასრულებს ცნობილი ქართველი ოქრომჭედლის გ. ხანდამაშვილის მოწაფე კ. ქუთათელაძე, რომლის მიერ შექმნილი საოქრომჭედლო ნაკეთობები სპეციალისტთა დიდ მოწონებას იმსახურებენ.

საბჭოთა კავშირში თანამედროვე საოქრომჭედლო ფაბრიკებმა აღადგინეს გრეხილური ხელოვნება ახალი ამოცანების შესაბამისად. ამ წარმოებებს მიზნად აქვთ დასახული გრეხილურ ნაკეთობათა როგორც რაოდენობის, ისე ხარისხისა და ასორტიმენტის გადიდება.

გრეხილური სამუშაო ძველთაგან მოყოლებული ხელით სრულდება და დღესაც მხოლოდ ზოგიერთი სამუშაოა მექანიზებული. მაგალითად, მათულებს გრეხვის, რჩილვისა და სხვა ოპერაციები.

წინათ გრეხილური ნაკეთობის დამზადების მთელ პროცესს ერთი ოსტატი ასრულებდა. ახლა იგი დიფერენცირებულია, რაც ზრდის შრომის ნაყოფიერებას.

გრეხილის სახეობათა კლასიფიკაციის სქემა ნაჩვენებია მე-4 ნახაზზე.

არჩევნე გრეხილის ორ ძირითად სახეობას: ზენადებსა და გამჭოლს.

ზენადები გრეხილი, თავის მხრივ, შეიძლება იყოს სიბრტყული და მოცულობითი.

ზენადები სიბრტყული გრეხილის დროს ოსტატი ნაკეთობის ფურცელზე მისაღებ გამოსახულებას უშუალოდ ფირფიტაზე ადგენს და შემდეგ შესამკობ ნაკეთობაზე ამაგრებს. მაგალითად, ამ წესით აქვს შესრულებული თ. ჯიქიას დასახელებული დფის (ნახ. 2) გრეხილური საუშაო.



ვერცხლის დფა ზენადები გრეხილით.

ზენადები მოცულობითი გრეხილის დროს (ვაზა, თასები და სხვა) გრეხილის ნაწილები ცალ-ცალკე მზადდება და შემდეგ ადგენს მთელ კომპოზიციას. ცალკეულ ნაწილებს კი ვაშლით აკეთებენ.

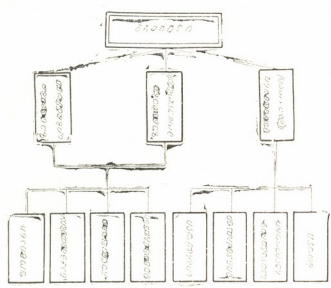
ზენადები სიბრტყული და მოცულობითი გრეხილის სახეობა: ყრუ, ნაჭვრეთებიანი, რელიეფური, მინანქრიანი და ნათევი ფონით.

ყრუ ზენადები გრეხილის დროს გრეხილურ გამოსახულებას არჩილავენ უშუალოდ ფურცლოვან ლითონზე (ნახ. 2).

ნაჭვრეთებიანი ზენადები გრეხილის დროს ფურცელზე

გრეხილით შემკული ხანჯალი (ავტორი ვ. ძამამიძე).





გრეხილის სახეობათა კლასიფიკაციის სქემა

გამოსახულების მიჩინილის შემდეგ ფონს ამოკვეთავენ ხოლმე საკვეთი თევით, ან ბეწვა ხრებით ამოსურსავენ.

რელიეფური ზენადები გრეხილის დროს გრეხილური გამოსახულების მიჩინილვა ხდება წინასწარ თევით მოშადებულ რელიეფურ ფირფიტაზე.

მინანქრიანი ზენადები გრეხილის დროს გრეხილურ გამოსახულებას ისევე არჩილავენ, როგორც წინა შემთხვევებში, ოღონდ ტიხანებზე შორის არსებულ შუალედებს მინანქრით ავსებენ.

ასევე მიიღება მოცულობითი ზენადები გრეხილები, იმ განსაკუთრებით, რომ აქ გრეხილური გამოსახულებები ერთილება მოცულობითი ნაკეთობის კედელზე (ნახ.1).

გამჭოლი (აჭურული) გრეხილის დროს გრეხილის გამოსახულების ავება ხდება წიბოებზე დაყენებულ ზოლოვანი (ლენტური) ნამზადების ჩონჩხედზე. თვიდ ჩონჩხედის გაწყობაც აგრეთვე ფირფიტაზე დაუმარგებლად მიმდინარეობს.

გამჭოლი გრეხილის სახესხვაობები: სიბრტყული, მინანქრიანი, სკულპტურულ-რელიეფური და რთული გრეხილი.

სიბრტყელი გამჭოლი გრეხილის შემთხვევაში გრეხილის დეტალების (მავეთულები, გრეხილი ძაფები და სხვა) რჩილვით მიიღება მაქმანის სიბრტყე.

მინანქრიანი გამჭოლი გრეხილის შემთხვევაში გრეხილის დეტალებს შორის უჯრედებს გამჭვირვალე მინანქრით ავსებენ. მინანქრიანი გრეხილური ნაკეთობა ფერად ვიტრატს მოგვაგონებს.

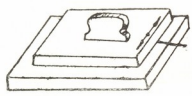
სკულპტურულ-რელიეფური (მოცულობითი) გამჭოლი გრეხილის დროს მიიღება სამგანზომილებიანი გრეხილი. რთული გრეხილის შემთხვევაში კი გამოსახულება შედგება ერთმანეთზე მიერთებული ორი ან რამდენიმე გეგმისაგან, რის შედეგადაც ვლბეულობთ სამგანზომილებიანი გამჭოლ გრეხილს.

გრეხილის დამზადების პროცესი შეიძლება დაგვით ხუთ საფეხურად:

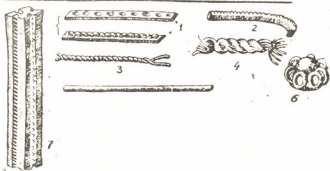
I საფეხური. ნახატის (რომელსაც ასრულებს მხატვარი) ცალკეული ელემენტების გაშლით ამოხსნვა, მავთულების კვეთებისა და სიგრძეების დადგენა.

რაც უფრო მოკლეა ნამზადები, მით უფრო ადვილდება გრეხილის აწყობა (გადაბმის ადგილები რჩილვის შემდეგ შეუმჩნეველია). ეს სამუშაო თანამედროვე სერიულ წარმოებაში აუცილებელია რელიეფური, სკულპტურულ-რელიეფური და რთული გრეხილისათვის. სიბრტყული და ცალკობრივი წარმოების შემთხვევაში მუშაობა II საფეხურით იწყება.

II საფეხური. გრეხილის ელემენტებისათვის საჭირო ზომის მავთულების (ძაფების) გამოჭრა, ძაფების შეგრება, ლენტების, ნაწნაეების, მარცვლებისა და სხვათა დამზადება. ძაფები და გრეხილი მავთულები კეთდება სუფთა ოქროს, ვერცხლის ან სპილენძისაგან. მათი შენადნობების მცირე პლასტიკურობისა და დნობის დაბალი ტემპერატურის გამო გაძნელებულია ძაფების დამზადება, შეგრება და რჩილ-



დაფაზე მავთულის შეგრების სქემა.



გრეხილის ელემენტები და იარაღები.

ვა. მაგრამ მაინც დასაშვებია 958 სინჯის ოქროსი და 91 სინჯის ვერცხლის გამოყენება. ბურთულებისათვის დასაშვებია ოქრო-ვერცხლის შენადნობები, სპილენძის გრეხილის შემთხვევაში კი — თიბერი.

ძველად ოქრო-ვერცხლის ძაფების შეგრებას ხის დაფებს შორის ძაფების მოთავსებით და დაფების ერთიმეორეზე ცუფვით აწარმოებდნენ (ნახ. 5).

დღისთვის ძაფების შეგრების პროცესი ნაწილობრივ მექანიზებულია, რადგან პროცესი ელექტროძრავის დახმარებით წარმოებს.

ამრიგად შეგრებილი მავთულის გამოშვის შემდეგ ზინდანზე კვეთი გაბრტყელებასა და ისევ ხელმეორედ გამოშვას აწარმოებდნენ, რის შედეგადაც ლებულობდნენ ბრტყელქდელებიან მავთულს.³ დღისთვის ძაფების შეგრებას მექანიზმების სწრაფობრუნავი შპინდლების საშუალებით აწარმოებენ და შემდეგ მბრუნავ გლინებს შორის ატარებენ გასაბრტყელებლად, შერე მოწვავენ, აფთხებენ, გაასრობენ და ნაშაზად მზად არის გრეხილის წარმოებისათვის.

იყენებენ აგრეთვე ზონარებს, რომლებიც ისევ შეგრებით მიიღება, ოღონდ გაბრტყელების გარეშე. უფრო რთული ზონარები მიიღება სამი და ოთხი ძაფის შეგრებით, ან კიდევ ორი ძაფის შეგრებით მიღებული ზონარის მოყვევით და ხელმეორედ ერთი ან მეორე მიმართულებით შეგრებით. ასევე აწარმოებენ სხვადასხვა სისქის მავთულის შეგრებას. ხელით წნავენ აგრეთვე სამ (ან მეტ) წვერ მავთულს, რის შედეგადაც იღებენ „ნაწვავებს“ (ნახ. 6).

ფურცლოვანი მასალის წვიროდ ზოლებად დაყრის საშუალებით ლებულობენ ლენტებს, რომლის წიბობებს ზოგჯერ ქდევებს უკეთებენ და იღებენ წიბოდაქდევულ ლენტებს (ნახ. 6).

გრეხილის ერთ-ერთ მთავარ ელემენტს წარმოადგენს აგრეთვე ბურთულები (მარცვლები). არსებობს მარცვლების დაშადადების სხვადასხვა ხერხი. ერთ-ერთი მათგანი ასეთია: ერთნაირი დიამეტრის მარცვლების მისაღებად მავთულს ან ფურცლის ზოლს ჭრიან თანაბარ ნაჭრებად, ურვევენ ნახში-

რის ფხენილს და ახურებენ დნობამდე მუფელიან ღუმელში შედგმულ ბუთაში. ზოგჯერ მავთულს ახვევენ ღეროზე (ნახ. 6) მიკრით, შემდეგ ჭრიან ანცალაგვეგენ ხვევლებს, ისევ ურვევენ ნახშირთან და ბუთაში ჩაყრის შემდეგ გადნობამდე ახურებენ ღუმელში. გაციეების შემდეგ მიიღება ერთნაირი დიამეტრის ბურთულები.⁴

ადრნატკიცურ ხანაში მარცვლებს თხელი ფურცლიდან ნახევარფეროების თევგისა და მათი რჩილვით იღებდნენ. ასეთი მარცვლები გამოყენებულია, მაგალითად, ახალგორის განძის ოქროს ნაკეთობათა შექმნისას.⁵

თანამედროვე ოსტატები კ. ქუთათელაძე (თბილისი), ნ. კუმუნჯიანი (ერევანი) და სხვა. უპირატესობას ანიჭებენ მარცვლების მიღების შემდეგ ხერხს: თანაბარი ზომით ჭრიან მავთულს, აწყობენ მათ აზბესტზე, ან ამომწვარი ხას ზედაპირზე და აირსანთურის ალის საშუალებით ახურებენ გადნობამდე, რის შედეგად თანაბარი ზომის მარცვლები წარმოიქმნება თხევადი ლითონის ზედაპირული დაჭიმულობის გამო. მარცვლების მიღების აღნიშნული ხერხები დაბალა შრომის ნაყოფიერებით ხასიათდება.

თანამედროვე საქარხნო პირობებისათვის უფრო პროგრესულია საოქროშედელო წარმოების პრაქტიკაში ცნობილი მარცვლების მიღების შემდეგი ხერხი: ოქროს ან ვერცხლის გამდნარ ლითონს ასხამენ წყლის ავზში სველი ბადის საშუალებით. წვიროდ წვეთებად დაშლილი ლითონი წყალში მრგვალი მარცვლების სახით მყარდება.⁶ ზოგჯერ გამდნარ ლითონს ასხამენ წყლის ჭავლში. ასეთი ხერხით დამზადებული მარცვლები სხვადასხვა ზომისაა,⁷ რომელთა ზედაპირისათვის სიგლუვის მისანიჭებლად უკეთესია დახურულ ჭურჭელში ან სპეციალურ დოლში მათი ნჯდრევა.⁸

გრეხილის ხელოვნებაში საჭირო მარცვლების დიდ რაოდენობაზე მტკვევლებს ის ფაქტი, რომ ზოგჯერ 1 სმ²-ზე

³ Е. М. Шилинг, Кубачинцы и их культура, историко-этнографические этюды, изд. АН ССР, М.-Л., 1949, стр. 94.

⁴ იქვე.

⁵ А. Смирнов, Ахалгорский клад, изд. АН ГССР, Тб., 1934, таб. II, 10; ი. ანდიაშვილი, ახალგორის განძის ნაკეთობათა ტექნოლოგიური გამოკვლევა, ხელნაწერი.

⁶ М. А. Соколов, Слесарное дело, 1938, стр. 268.

⁷ Б. Рыбаков, Ремесло древней Руси, М., стр. 333.

⁸ Н. П. Мельников, Производство дроби, СПб, 1880.



324 ცალი მარცვლია მირჩილული და ზოგ ნაკეთობაზე მათი რაოდენობა 5000-დე აღწევს.⁹

ნაკეთობაზე მარცვლების მირჩილის ტექნიკური ხერხი ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში ცნობილია ცვარის სახელწოდებით. ზოგჯერ გამოიყენება ე. წ. „ტიხარანი ცვარი“, რომელიც ასე სრულდება: ფირფიტაზე არჩილადენენ წვიროლ გლუვ მავთულს—სურათის ჩონჩხებს, რომლის შივა არეს ფარავდენენ მარცვლების შრით და მირჩილვა ხდება და ერთობაა შედ.

ნახევარბურთულის მისაღებად დამზადებულ რგოლებს ადნობენ, ათავსებენ ფურცლოვან ქარსზე. გამყარების შედეგად ქარისაკენ მიქცეული ბურთულის მხარე ბრტყელი იქნება.

ზოგჯერ მავთულებზე ერთი ან ორივე მხრიდან სპეციალური ტვიფრების (ნახ. 6) საშუალებით ამოყავთ ნახევარბურთულები (ნახევარგაფარის).

მათელი, რომელზედაც ორივე მხრიდანაა ამოყავილი მარცვლების ნახევარი, ერთმანეთზე გადაბმული მარცვლების შთაბეჭდილების ტიფრებს. გრებილისათვის ხშირად სხვა სახის მავთულებიც გამოიყენება.

ამავე საფეხურზე ხდება აგრეთვე 6 მავთულისაგან სამ-წვერად (თითოში ორი წვერი) ან 9 მავთულისაგან სამ-წვერად (თითოში სამი წვერი) დაწნობის მიღება (ნახ. 6).

III საფეხური. გრებილის ცალკეული ელემენტარული დეტალებისა და კვანძების დამზადება.

გრებილის ელემენტარული დეტალებია: გლდა, ოვალი, სპირალები, ხვეული, კანკელი, მარყუვი, ვარსკვლავი და სხვა.

გლდის დამამზადებლად ორწვერად დაგრებილ მავთულს ახვევენ ფოლადის წვიროლ ან მსხვილ მავთულზე (0,5-10 მმ, ნახ. 6), რის შემდეგ მაკარტლით ჭრიან და ფიცარზე ჩაქუჩით თითოეული რგოლის ბოლო ბირაპირ მიჰყავთ (გლდის გამოყენების მაგალითი ნაჩვენებია ნახ. 6-ზე). სპირალების, ხვეულების, კანკლების, მარყუევების, ვარსკვლავებისა და სხვათა დამამზადებლად იყენებენ პუკალას, სხვადასხვა კვეთის ძელის ღეროს (ნახ. 6) სპეციალურ ხის ძელაკებს, რომლებშიც ფოლადის წვირები ჩარტობილი.

გრებილის ელემენტების დამამზადების პროცესი ასეთია: ფოლადის წვირებს ხის ძელაზე განლაგებენ, რომლებზეც დამამზადებელი ელემენტის (სპირალის, ვარსკვლავის) მიხედვით შემოსაზღვრენ მავთულს, მოჭრიან მიღებულ ელემენტს და ამოაღებენ. ასევე, ძელის ღეროს მოუჭერენ მავთულს, მოაჭრიან, ათავისუფლებენ ღეროდან და იღებენ სასურველი კვეთის მარყუევებს.

ვერცხლის ლენტისაგან ასეთივე წესით ამზადებენ ჩონჩხედისათვის უფრო მსხვილ ელემენტებს — წრეებს, სექტორებს, აგრეთვე დივარებს ქვებისთვის და სხვა¹⁰.

დივარებისათვის ქონგურების ლენტებს იღებენ სპეციალურ ვალცებზე შეგრებილი მავთულების გატარებით. იგი-

ვე, ოღონდ მიმრგვალებული ქონგურების ცალმხრივი დასრით, მიიღება რიველაზე დახვეული მავთულის სპირალის ოდნავი გაშლით და გაბრტყელებით. (ნახ. 6)¹¹.

IV საფეხური. გრებილის აწყობა. ამ საფეხურზე სურათის მიხედვით გრებილის აგება ხდება მიღებული ნამზადებით, ელემენტარული დეტალებითა და კვანძებით.

ელემენტების გრებილის გაწყობა სპეციალური პინცეტებით ხდება (პინცეტის ტუჩების სიგანე 10-15 მმ, სისქე 1-2 მმ, სართო სიგრძე 100-150 მმ, ოსტატის ხელის ზომის მიხედვით). პინცეტის ბოლო წამახალია და ოდნავ შიგნით წალუნული. მუშაობის დროს ოსტატს პინცეტი მარჯვენა ხელში უჭირავს, ხოლო მარცხენა ხელის სახეხებელი თითით — ელემენტის თავისუფალი ბოლო. იგი ელემენტის გაწყობის თუთის ან ალუმინის ფოლადზე (150X200, სისქე 2-3 მმ) ასდენს, ელემენტების ერთიმეორესთან შეერთებას ე — წვობით.

განვიხილოთ აწყობა გრებილის სახეობათა მიხედვით.¹²

ზენადები სიბრტყელი ყრუ (ფონინი) გრებილის შემთხვევაში იღებენ ოქროს, ვერცხლის ან სპილენძის საჭირი ზომის და მოყვანილობის ფირფიტას, რომელიც წინასწარ მიმწვარი, გათორებული, გარეცხილი და გამშრალია. გამოსახულების აგება ასე მიიღინარაობს: ჯერ იგება გამოსახულების ჩონჩხი მავთულების ან ლენტების ნაკვეთებისაგან, შემდეგ იყენებენ ჩინჩხედშიაგა არის შევსებას მარყუევებით, სპირალებით, ხეობებით, მარცვლებისა და სხვა ელემენტებით. საბოლოოდ ხდება მარცვლების დაყენება. ძველად შეუწებისათვის იყენებდნენ სადურგლო წებოს ან ალუმინის გამოხსნ. ამ წებოსთან ასველებდნენ თითოეულ ელემენტს და მერე აყენებდნენ თავის ადგილას. ეს ართულდება მუშაობას. ახლა წებოს როლს ასრულებს ნიტროლუკი, რომლისაც აწვეთებენ რამდენიმე ელემენტის გაწყობის შემდეგ. ლუკი ელემენტებს გარშემო ვვლება, სწრაფად შერება და დროებით აყვებს. შეუწების დროს ერთიმეორის მიმართ კარგად გაწყობილი ელემენტები ფონიდან აწყული არ უნდა იყოს, რაც უზრუნველყოფს რჩილვით საიმედო შეერთებას და სიბრტყულობას.

ზენადები მოკლეობითი გრებილის შემთხვევაში გრებილის აწყობა უფრო რთულია, რადგან ეს პროცესი წარმოებს მრუდ ზედაპირთან მოკლეობით ნაკეთობაზე. კიდევ უფრო ძნელდება გრებილის აწყობა რელიეფური ზედაპირის შემთხვევაში; თუ ზედაპირი ცილინდრული ან კონუსური, გრებილის აწყობა ზოგჯერ გაშლილ ფურცელზე ხდება და შემდგომ ფორმის რჩილვის შემდეგ დახვევით იღებენ. მაგრამ ეს ყოველთვის შესაძლებელი არ არის, რადგან დახვევამ შეიძლება გამოიწვიოს დაზიანება დეფორმაციის გამო.

მაქმანური გრებილის აწყობას აწარმოებენ დასურათებულ საწერ ქალაქზე ნიტროლუკის საშუალებით (ძველად გამოყენებამო მყოფ ხის წებოს ნაცვლად). აწყობა ისევე

⁹ Б. Рыбаков, *დასახელებული შრომა*, გვ. 334.
¹⁰ იხ. თავიანთი, ი. ანდრიაშვილი, *დასახელებული შრომა*, გვ. 98.

¹¹ Н. Бакланов, *Златокузницы Дагестана*, центр изд. изд-ростов СССР, М. 1926, стр. 413.
¹² А. В. Флеров, *Художественная обработка металлов*, М., 1968, стр. 238.

ხდება, როგორც წინა შემთხვევაში. მხოლოდ საჭიროა გავითვალისწინოთ მაქსიმალური გრძელის თავისებურება, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ დეტალების დაკავება ფონის უქონლობის გამო მხოლოდ ერთიმეორესთან რჩილვით ხდება, ამიტომ დეტალების რჩილვა საიმედო უნდა იყოს.¹³

მოცულობითი გამჭოლი გრძელის აწყობა მოითხოვს სპეციალური თარგების დამზადებას, რისთვისაც 0,5-0,8 მმ სისქის თუნუქი გამოიყენება. თარგებს ამზადებენ კვერთხით ან ვაწნევით.

თარგი უნაკვრო უნდა იყოს, რათა რჩილვის დროს არ მოხდეს მისი გახსნა. აწყობა ფონიანი ზუნადები გრძელის მსგავსია, იმ განსხვავებით, რომ თარგზე გრძელის ელემენტები არ მიგრჩილვება.

ზოგჯერ მოცულობითი გამჭოლი გრძელის მისაღებად აწყობას აწარმოებენ ფურცელზე და რჩილვის შემდეგ კვერთხით იღებენ საჭირო რელიეფს. ეს რთული სამუშაოა და მოითხოვს ოსტატის დიდ დახელოვნებას. გრძელის სიმეტრიისთვის მის ზურგს ამაგრებენ ჩონჩხებით.

V საფეხური. გრძელის რჩილვა. სადურგლო წებოთი აწყობილი გრძელი რჩილვის წინ უნდა შეიკრას წმინდა რკინის მავთულით. ვახურებისას გრძელი რომ არ დაიშალოს, საწერ ქაღალდზე აწყობილი გამჭოლი გრძელი მავთულით უნდა მიეკრას 0,5-0,8 მმ-იან თუნუქს, რომლის

ზედაპირი წინასწარ უნდა გაიცაროს, გრძელის მიჩრილვის თავიდან ასაცილებლად. ნიტროლაქით შეწებებული სიბრტყელი გრძელი შეკვრას არ მოითხოვს, ხოლო მოცულობითი გრძელის შეკრა კი საჭიროა. თუ გრძელის მომინანქრება არ წარმოებს, მისი რჩილვისათვის რბილ საჩილვებს იყენებენ, ხოლო მომინანქრების შემთხვევაში — მაგარ საჩილვებს.¹⁴ აქ გამოიყენება ნაქლიბი საჩილი. საჩილის ნაქლიბს წინასწარ ურევს მდნობს (ბორაკს) მოცულობითი ფარდობით 1:1. გრძელის ანაწყობს რჩილვის წინ ასველებენ ბორაკის სუსტად ხსნარით, მასზე აყრიან საჩილისა და ბორაკის ნარევს, გახურება (800-850°-მდე) უმჯობესია ნავთის აღმდგენი ალით.¹⁵

ძველად გახურებას აწარმოებდნენ ნავთის სანთურის აღზე სპილენძის მილით ჰაერის განწყვეტებით ზერვით. ახლა გამოიყენება კომპრესორი, ან ფუნის საბურველები (ინდივიდუალური წარმოების შემთხვევაში).

რჩილვის შემდეგ გრძელს ათეთრებენ გოგირდმჟავას ხუთპროცენტიან ცხელ ხსნარში, საბოლოოდ კი ახდენენ მოოქროვებას. ბორაკის ნარჩენი გრძელ ნაკეთობაზე დაუშვებელია, რადგან ეს ადგილი მოოქროვება-მოფერცლას არ იღებს.

14 იქვე, გვ. 443-245.

15 იხ. თავადი, ა. ანდრიაშვილი, დასახელებული შრომა.

13 იქვე, გვ. 240.

დიღუბის კანთაონი

ავთანდილ თელია

1907-1915 წლებში ქართველმა ერმა სამშობლოს ბედნიერებისათვის თავდადებული ბევრი საზოგადო მოღვაწე დაკარგა. მათ შორის ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ლომოური, ალექსანდრე ხახანაშვილი, იაკობ გოგებაშვილი, დავით სარაჯიშვილი, ნიკო ცხვი-

დაძე, არჩილ ჯორჯაძე, ნიკოლოზ ლოლობერიძე და სხვ.

პირველი მსოფლიო ომის ფრონტებზედაც ათასობით ქართველი ახალგაზრდა დაეცა გმირული სიკდილით.

ქართველი ხალხი ოდიითავე სასოებით იხსენიებდა სამშობლოსა-

თვის თავგანწირულ ადამიანებს, რომლებიც თავიანთი გმირობით სჭიდებდნენ ჩვენი სამშობლოს ბედ-ილხაას. ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ არ უღალატა ამ დიდებულ ტრადიციას და მასწილელი თვითმპყრობელურ-კოლონიური რეჟიმის პირობებში, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობასთან ერთად, ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა დიდების საგანგებანთონის მოწყობისა და შინამოსულებელთა ღვლის აგების ინიციატივი განხდა.

საზოგადოების გამგეობის მოხსენებაში, რომელიც წარმოდგენილი იყო საზოგადოების საერთო კრების წინაშე, ვკითხულობთ: „ისტორიის ოქროს ხანის საქმისტიანო საქართველომ შეიმშავეა გმირთა თავისებური თავყვანიისცემის კულტი. ათენელ-

თა მსგავსად იგი აღმერთებდა ამ გმირებს, მათი სხორვის აღსანიშნავად აგებდა ტაძრებს, ამკურნავდა მათ თავიანთი გმირთა დასურათებულ ფრესკებით. ამ გზით ჩვენ დრომდე მოაღწია დავით აღმაშენებლის, ბაგრატის, თამარის, შოთას, ამოტ კურაპალატის და სხვათა მრავალი ისტორიული პირობა ნახატებში. მაგრამ ჩვენნი ისტორიის ბედი უზღაურული სიჩქარით შემდინარებოდა და ოქროს საუკუნის მიმდგომ საუკუნეებში, რომლებმაც მოგვითხარა ანა შემოქმედებმა, არამდე გზადღურება, ძირითადად შეეცალეს ფორმები და განსვენებულ გმირთა პატივისცემის კულტი საცულესით არქიტექტურის სფეროდან ჩამოყალიბდა განსაკუთრებულ სიტყვიერ გადმოცემათა ფორმაში.

დღეს განახლებების გზაზე დამდაგრმა საქართველომ, რომელიც თანდათანობით თვისიებს ახალ კულტურას, აუცილებლად უნდა დიაცვას თავისი შესანიშნავი ისტორიული გადმოცემანი, რომელთა რიგს უნდა მივაკუთვნოთ სასახლო გმირთა თავგანსვენების კულტი. მაგრამ ამ კულტის მისტურ თვისებას ჩვენ უნდა მივუცეთ ისეთი გარეგანი ფორმა, რომელიც საოქმუთრები მიზნების დაცვაასთან ერთად შეიქმნება თვალსაჩინო აღმართულ საშუალებად მოზარდი თაობისათვის.¹

შემდეგ გამგებმა აცნობა კრებას ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა და გმირთა უკვდავყოფის სავენე-პანთეონის მოწყობის გეგმას.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების საერთო კრებამ მოიწონა გამგებლის გონივრული გადაწყვეტილება და დაავალა ამავე გამგებობის წევრებს დაწესებული საქმის დაჩქარება. გამგებობამ 1915 წლის 1 აპრილს წერილობითი თხოვნა გაუგზავნა დიდუბის მართლმადიდებელი ეკლესიის წინამძღვარსა და საქართველოს იმერეთის უწყინდეს სინოდულურ კონტროლს — მიყიდოს წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას მიწის ნაკვეთი დატულების ეკლესიის გულავანში გარდაცლილ ქართველ მოღვაწეთა პანთეონის მოსაწყობად.

სრულიად საქართველოს ეგზარქოსი პიტიმირისა და ეპისკოპოსი ანტონის დახმარებით წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ გაიხიზირი წესით მიიღო თანხმობა დიდუბის ეკლესიის გულავანში სასაღვალისთისის მიწის ნაკვეთის შესყიდვაზე — ზომით 100 ოთხკუთხა საყენი, 5000 მანეთის ღირებულებისა 5000 მანეთად, რისთვისაც 5 წლის

განმავლობაში ყოველწლიურად უნდა ეხადა 1000 მანეთი.

დაწესებულ საქმეს შემთხვევითი ხასიათი რომ არ მისცემოდა, იმავე წლის 26 მაისს გამგებობამ შ. დედანიშვილისა და ი. გიორგობიას დაავალა სასწრაფოდ შემოეღობათ მიწაზელი ნაკვეთი. გამგებობამ მოხსენებულნიდა სქონ შეძენილ ნაკვეთზე ქართველ მოღვაწეთა სავენე-პანთეონის მოწყობასთან ერთად აუშენებინოს შინმოსულებელთა ავიერ ძეგლთა იმ პირობა სხორვის საპატივცემლოდ, რომლებმაც მიმდინარე მსოფლიო ომში სამშობლოს დაცვას შესწირეს სიცოცხლე. გამგებობის ამ კეთილშობილურ განზრახვას, გარდა იდეურისა, ეკონომიური მოსაზრებაც ჰქონდა, გამარჩილ ქართველ მოღვაწეთა დაგროვება და ძეგლების აგება მან თავიდანვე საკუთარი სახარებით იყოსრა, მაგრამ მეტად ძვირი უჯდებოდა — თითო ადგილი სასაფლაოზე ორი-სამი ათასი მანეთი ღირდა. ამას დაემატა პოეტ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენებასა და დაკრძალვასთან დაკავშირებული ხარჯები. როდესაც საზოგადოებას თავისი საქმიანობა ექნებოდა პანთეონი, მაშინ ამისთვის განკუთვნილ სახარებს სხვა დანიშნულებას მოახრდა.

ნაკვეთის მიღების შემდეგ გამგებობამ მოახსენა საზოგადო კრებას:

1. მიიღოს ცნობა, რომ უკვე შეძენილია მიწის ნაკვეთი დიდუბის ეკლესიის გულავანში ქართველ მოღვაწეთა სავენე-პანთეონის მოსაწყობად.

2. გადაიდოს ათას-ათასი მანეთი ხელი წლის განმავლობაში, შეძენილ და უკვე შემოღობილ ნაკვეთის ღირებულების დასაფარავად, დამტკიცებული იქნეს შემოღობვაზე გაკუთვნილ ხარჯთა 206 მანეთი, რომელიც უნდა დათვალოს 1915 წლის შემოსავლის ნაშთიდან.

3. მიეღოს გამგებობას, შეადგინოს განსაკუთრებული კომისია, რომელმაც უნდა შეიმუშაოს პანთეონის მოწყობის არქიტექტურული გეგმა, აკრთვედ ხარათალიცება და ინსტრუქცია ქონების მართვა-გამგებობისათვის. შეადგინოს გეგმა და ინსტრუქცია უნდა წარედგინოს დასამტკიცებლად მომავალ საზოგადო კრებას.²

გამგებობამ ამ საკითხზე მიიღო რაკრებიანგან პრინციპული თანხმობა, შეუდგა კრების დადგენილების პრაქტიკულ განხორციელებას. 1915 წლის 22 დეკემბერს გამგებობამ პანთეონის გეგმის შედგენისათვის აირჩია კომისია გ. ყაზბეგის, გ. ლასხი-

შვილის, გ. ხელაძის, არქიტექტორების ს. კლდიაშვილის, თ. კალენიას და შოქნაძისგან ი. ხიკოლაძის შემადგენლობით.

ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგებობის პროექტის განხორციელების (პანთეონის მოწყობასა და მისი არქიტექტურულად გაფორმებას) სჭარდებოდა მნიშვნელოვანი თანხა, რაც დიდად აღმეტკებოდა საზოგადოების შესაძლებლობებს. გამგებობამ 1916 წლის 21 მარტს მიიღო კავკასიის მეფის ნაცვლის თანხმობა, იმის შესახებ, რომ კავკასიის მხარის მოსახლეობიდან აკრფოს საჭირო თანხა პანთეონისა და შინმოსულებელთა ძეგლის მოსაწყობად. ამასთან ერთად მეფის ნაცვლის კანცელარია აცნობებოდა საზოგადოების გამგებობას, რომ გაფორმებულთა ადგილობრივი მმართველთა მხარი დაუჭიროს საზოგადოების ამ ინიციატივას.³

შთავრებიდან ოფიციალური ნებართვის მიღების შემდეგ გამგებობამ სტამბური წესით დაამტკიცა მოწოდება და დაუგზავნა კავკასიის შარქი მცხოვრებ ქართველ მოსახლეობას, ქართველ დაწესებულებას და ამირკავკასიის ტერიტორიაზე განლაგებულ ჯარის ნაწილებს.

ამ მოწოდების შესაგაღმი აღწერილია პირველი მსოფლიო ომის საშინელებანი, ამ ომში ქართველი ახალგაზრდობის თავგანთირება. ბევრ დაღუპულ მებრძოლს ედირას პატივისცემით დასაფლავება მშობლიურ მხარეში. ბევრს კი ეს უკანასკნელი ნუგეშიც მოაკლდა. მათი ძეგლი გაიფანტა პოლეთნო-ლიტვის მიწაღვრებასა და კარპატის მთებში.

„მოქალაქეობ, ნუ დაივიწყებთ მამაპაპათა ნანადრემე კეთილშობილურ გადაის, — გვითხოვლობთ მოწოდებაში, — შეერთდით ერთი გრძობით, ჩათა ღირსებულად აღვინშნით სახელი რათა შექმნას, რომლებმაც დაღვრეს სისხლი სამშობლოსათვის და დაუვღებთ მათ ძეგლი, რომელიც გაახსენებს ჩვენს შვილებს, რომ თანამებრძოლები დიდად აფასებდნენ მომძივარ დავალს და მათ ქველობაზე აშენებენ თავიანთ მომავალ ბედნიერობას.“

მისმა იმპერატორობითმა უმაღლესობამ, უაგუსტესმა კავკასიის მეფის ნაცვალმა, გმირთა ღვაწლის დიდება დასაფლავებლმა კეთილ იწება და დაამატურა ძეგლის აგების აზრი.

ამ ძეგლის გარეგან მხარეს შეიმუშავებენ ჩვენი საეკილოისტიები, ხოლო სიღრმე იმ საშუალებებზეა დამოკიდებული, რაც შეგროვდება თა-

ნამდგრძობთა მიერ შემოწირვით. ამასთან, საკვალდებულო აღინიშნოს ყველა იმ ქართველის სახელი და გვარი, წოდება, ვინც რუსეთისა და სამშობლოს დიდებისათვის გასწირა თავი.

წ-ე. გ. საზოგადოება მიმართავს ყველას, ვინც თანაგრძნობს ამ კეთილ მიზანს, განსაკუთრებით დაღუპულ გმირთა ოჯახებს შეუღებისამებრ გამოიხილნენ წველილი ამ დაადს საქმიანობის⁶.

მოწოდების დაგზავნის შემდეგ უწყვეტ ნაკადად იწყება შეწირულებებისა და ომში დაღუპულ მახლობლებისა დამორავიფილი ცნობების შეგროვება. უკვე 1916 წლის 1 დეკემბრისათვის შემოწირულმა თანხამ 3144 მანეთს მიაღწია.⁷

1916 წლის დასუფრაში წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგებობამ გამოაცხადა კონკურსი ქართველ მოღვაწეთა პანთეონის ესკიზის პროექტზე. კონკურსში მონაწილეობის უნდა ეხელმძღვანელათ გამგებობისა და კავკასიის საუკეთესო მხატვრული ხელოვნების წამახალი ხეილი საზოგადოების მიერ ერთობლივად შედგენილი შემდეგი საკვალდეტული პირობით:

1. შიმიფულელთა ძეგლი ქართული არქიტექტურული სტილით უნდა იქნეს აგებული.

2. პანთეონი და ძეგლი უნდა ერთმანეთს ერთმანეთს. ძეგლზე გათვალისწინებული უნდა იქნეს ადგილი სათანადო წარწერისათვის.

3. დავით სარაჯიშვილის საფლავი, რომელიც დიდუბის ცკლისთვის გალავანდა, პანთეონის ფარგლებში უნდა მოხდეს.

4. სასურველია აქ დასაფლავებულ ქართველ მოღვაწეთა საფლავებს არ შეეხონ.

5. პანთეონის აღმოსავლეთ მხარეს, ე. ი. ფსადამა არ უნდა დაფაროს ნაგებობათა საერთო კომპოზიციცა.

6. სამშენებლო მასალები სრულად უნდა შეესაბამებოდეს და პასუხობდეს მონუმენტურ ნაგებობებს და მის სტილს.

7. პანთეონის საერთო პროექტი უნდა შედგეს:

- ა) გეგმებისაგან, ბ) უკიდურეს შემთხვევაში ერთი ფსადისაგან;
- გ) ერთი ჭრისაგან, დ) მოდილის პერსპექტიული სახისაგან;
- ე) განმარტებით ბარათის, კუბატურისა და ზარჯთაღრიცხვის განსჯატორშებისაგან.

აქვეა შენიშვნა: პროექტის ღირებულება არ უნდა აღემატებოდეს 50 ათას მანეთს.

8. ყველა ნახაზის პერსპექტიული მოდელი მასშტაბებში არ უნდა აღემატებოდეს 1 საყვიბ 1 მილიმეტრს.

9. შედარებით უკეთესი საყვიბით პროექტისათვის წ-ე. გ. საზოგადოების გამგებობამ აწესებს 2 პრემიას: პირველი 200 და მეორე — 100 მანეთით. ამასთან საზოგადოების რჩენუფლება შეიძინოს მისთვის მოწოდებული ყოველი არაპრემიებული პროექტი მეორე პრემიის ღირებულებით.

10. პრემია და ამა თუ იმ პროექტის შესყიდვა ავტორის სამუშაოს წარმოების უფლებას არ აძლევს.

11. პროექტი წარმოდგენილი უნდა იქნეს თავისი დევიზით. ნახაზებისა და თანდართულ მასალებთან ერთად უნდა იყოს სადღეისო კონვერტები, რომელზეც აღნიშნული იქნება ავტორის გვარი, სახელი, შპის სახელი და მისამართი.

12. პროექტის ჩაბარების ვადა არ 2 თვე, დღიდან ამ კონკურსის გამართვადებისა. პროექტი უნდა ჩაბარდეს მისამართით: გრიფოლდის ქ. № 24, ხელოვნების წამახალი ხეილი კავკასიის საზოგადოებისში. პროექტის ჩაბარებისას აუცილებელია მიიღოს ავტორმა ხელწერილი, რომელზეც ნაჩვენებია იქნება წარდგენილი მასალების რაოდენობაც.

13. პროექტი, რომელიც ვერ დაამკაფოვდება ამ პროგრამის პირობებს და მიიღება დაგვიანებით, განხილული არ იქნება.

14. პროექტი გამოფენილი იქნება სახალხო განხილვისათვის კავკასიის მხატვრული ხელოვნების წამახალი ხეილი საზოგადოების შინობაში გრიფოლდის ქ. № 24. ავტორები პრემიის მიღებენ მაშინ, როდესაც გაიხსნება სადღეისო კონვერტი და ოქმი იქნება ხელმოწერილი.

15. პროექტების სახალხო განხილვის ვადის (ერთი კვირა) გასვლის შემდეგ პროექტები პრემიებზე და შესასყიდად რეკომენდებულის გამოკლებით, გატანილი უნდა იქნეს უკან არა უგვიანეს 1 თვისა, დარჩენილი პროექტები გადადის კავკასიის საუკეთესო მხატვრული ხელოვნების წამახალი ხეილი საზოგადოების საკუთრებაში.

16. კონკურსის შედეგები გამოცხადდება თავის დროს თბილისის გაზეთებში.

ჭურის შემადგენლობაში შედის კავკასიის მხატვრული ხელოვნების წამახალი ხეილი საზოგადოებრივად 4 კაცი და 1 კაცი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებიდან.⁸

აღნიშნული კონკურსის პროგრამა და მტკიცებულება წერა-კითხვის გამავრცელებელი და კავკასიის საუკეთესო მხატვრული ხელოვნების წამახალი ხეილი საზოგადოების მიერ.

წ-ე. გამავრცელებელი საზოგადოება ამ პროგრამას 1916 წლის 14 მარტს ოფიციალურად უგზავნის კავკასიის საუკეთესო მხატვრული ხელოვნების წამახალსებელ საზოგადოებას, სოხომ გააცნოს საზოგადოების წევრებს და გაათავსოს კონკურსი, პროექტის წარმოდგენის ვადა და დაინიშნოს იმავე წლის მაისის ბოლო რიცხვი⁹.

1916 წლის 30 მაისს და 1 ივნისს საკონკურსო ჭურში შევაკამ წარმოდგენილი ესკიზების პრეზენტები. სულ კონკურსზე წარმოდგენის სამი პროექტი დღეისთვის: „გრიფონი“, „შავი წრე“ და „წითელი ჯვარი“. პირველი ერთ უფრო ახლო იყო მიზანთან, ხოლო მეასეზე თავისი კომპოზიციით საკვალესიო ნაგებობათა ხასიათს ატარებდა და არა პანთეონისა. ამიტომ ჭურში იგი არ განიხილა.

პირველ პროექტს დღეისთვის „გრიფონი“ ჭურში დამაკაფოვლებელი შეფასება მისცა, ამასთან მიეთითა იმ ძირითად ნაკლოვანებებზე, რისი შესწორებაც მისი აზრით აუცილებელი იყო.

ჭურში მორე პროექტის შპახებე აღინიშნა, რომ გეგმის კომპოზიციცა „გრიფონის“ პროექტის მხაგავია, მაგრამ იგი არც თუ უსაკლოა. აქ დეტალურად ჩამოთვლილია პროექტის ყველა ზარევი, ამიტომ ჭურში მივიღა იმ დასკვნამდე, რომ წარმოდგენილი პროექტები ვერ ამოწურავენ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ მოწოდებულ იდგავსა და ამოცანებს, თუმცა უპირატესობა მაინც „შავი წრეს“ მიენიჭა, ამიტომ პირველი პრემია ჭურში მას მიაცუფნა, ხოლო მეორე პრემია პროექტს დღეისთვის „გრიფონი“. კონვერტის გახსნის შემდეგ „გრიფონის“ ავტორები აღმოჩნდნენ მხატვარი გინრის თედორეს მე გრიფონსა და ინიჭენრი ანატოლი ნიკოლოზის ძე კალგინი, ხოლო „შავი წრის“ ავტორი იყო არქიტექტორი ნ. მადათივი.

მართალია, ორივე პრექტი მოწონებულ იქნა სათანადო შესწორებებით, მაგრამ მათი განხორციელება ვერ მოხერხდა. მას ალბათ ხელი შეუწავლიდა გაჭიანურებულმა პირველმა მსოფლიო ომმა, ხოლო შემდეგ კი საქართველოში მენშევიკების ბატონობამ. პანთონი დარჩა არქიტექტურულ ნაგებობათა გარეშე. არც შინ მოუსვლელობა ძეგლი აუგიათ, თუმცა ყოველწლიურად იზრდებოდა შეწირულებანი ამ საქმისათვის.

1918 წელს საზოგადოების თხოვნით

სრულიად საქართველოს საკათალიკოსო მიტროპოლიტმა თბილელმა პანთონს უფასოდ გადასცა მიწის მცირე ნაკვეთი (10-12 კვადრატულ საჟენამდე).

55 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ქართველმა პროგრესულმა მოღვაწეებმა დააარსეს დიდუბის პანთონი. აქ სამარადისოდ განისვენებენ ჩვენი ქვეყნის სახელოვანი ადამიანები, რომლებმაც წარუშლელი კვალი დატოვეს ქართულ ლიტერატურაში, ხელოვნებასა თუ მეცნიერებაში.

შენიშვნები:

1. სცსა ფონდი 481, არქივი, 1552, ფურცელი 23.
2. სცსა ფ. 481, არქივი 1552, ფურცელი 24.
3. იჭკვი, გვ. 25.
4. სცსს, ფონდი 481, საქმე 1552, გვ. 38.
5. სცსს, ფონდი 481, არქივი 1670, გვ. 7.
6. სცსა, ფონდი 481, არქივი 1667, ფურცელი 31.
7. სცსს ფ. 481, საქმე 1552, გვ. 35-36.
8. იჭკვი, გვ. 37.



ბ. შინაბიანი.
შენიშვნები.

პრემიერად მტკიცდება საბჭოთა კავშირ-ირანის მე-
გობრული ურთიერთობა. ამ ორ მეზობელ ქვეყანას შორის უფ-
რო მეტად ვითარდება საგარეო-სავაჭრო თანამშრომლობა, ფარ-
თო ეკონომიური და ტექნიკური, კულტურული და სამეცნიერო
ურთიერთობა. ფრანს ისხას ირანელთა სანუფარი ოცნება — სა-
ფუძველი ეყრება ეროვნულ შიშვე მრეწველობას. საბჭოთა კავ-
შირის უსუალო დახმარებით შენდება ისახანის ქარხანა — ირა-
ნის პირველი მეტალურგიული საწარმო, მანქანათსახენი ქარხანა
არაქსო, ჰიდროტექნიკური ნაგებობანი, ელვატორები და ა. შ.
რამდენიმე ხნის წინ მწყარში ჩადგა 1200-კილომეტრიანი ტრან-
სირანული გაზსადენი, რომელიც ცისფერ სათბობს აწვდის ამი-
ერკავკასიის რესპუბლიკებს.



სადმე ჰვადიანთი

თქველება საყვაროს

ნაკროუოგახე

სამომამადეზიანი პიესა თოჯინების
თეატრისათვის

მომამედი პირები:

- ზამომამედი
- ზაბარიელ ფაშა
- გიხაილი ეფენდი
- მოლა აზრაილი
- ისრაფილ ბაბი
- მუსიო უბითანი
- მაბათმავარი ალაში
- ელეამთავარი ევა
- სამომთის ბინაღარი ძალიუზგილანი; ჰურიბიდი და გუბა-
- ბი — ლოლაგიბი, სპილო, სირაქლიშა.

პირველი მომამედა

ბრწინეველ დარაზის ცენტრში პატონასანი თვლებით მოოქ-
ვილ ტახტე ზის ოქროქედით ნაქარე ტანისაშოსში გამოწყო-
ბილი გრძელწვერა და თეთრთბიანი მიხრწილი მოხუცი, რო-
მელსაც სქელმუშებანი სათვალე უყვოდა და ოქროქედით ნაქერ
მუთაქებეა დაურდობილი, უკან უდგას შაკეანიანი მონა გა-
ლილი ქოლგიით, თეთრკაბიანი ქალიშვილი კი მარათით უგრძობებს
შემოქმედ.

ტახტს ორივე მხრიდან იცავენ შემოქმედთან დაახლოებული
პირები. გაქმულენი დგანან: აქეთ — გაბრიელ ფაშა და მიხიელ
ფენდი, იქით — მოლა აზრაილი და ისრაფილ ბეგი. ისინი რომა-
ველი ჯარისკაცების მსგავსად არიან აღჭურვილნი ჩაჩნებთ, ჭაქ-
ვის პერანგებით, მაღალი ჩექმებითა და ფარებით; გრძელი ხმდე-
ბი ჰქედათ და დაეცილი ფრთები მხრებზე აქეთ გაწყობილი.
ყურადღებია იქცევა მოლა აზრაილის თავის ქალა, მხრებზე მოგ-
დებული შვიკ მოსახსიბი და გრძელი ცულო, რომელიც ხელი



თანამედროვე ირანის საზოგადოებრივ ცხოვრებასა
და ლიტერატურაში სადმე ჰედაათს (1903-1951 წწ)
განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

თანამედროვე სპარსული მხატვრული პროზის ფუ-
ძემდებელი და აღიარებული ოსტატი ჰედაათი არა
მხოლოდ დიდი მწერალი და გამოჩენილი სწავლული
იყო, არამედ მუსიკისა და მხატვრობის შესანიშნავი
მცოდნეც; მწერალი თავისუფლად ფლობდა მხატვრულ
ფუნქს, ზოგჯერ გრაფიკულად თვითონვე აფორმებდა
თავის წიგნებს.

1946 წლის ბოლოს პარიზში დაისაბმა ს. ჰედაათ-
ისს პიესა „თქმულება სამყაროს წარმოშობაზე“, რომ-
ელიც მან 30-იან წლებში დაწერა. ამ ანტირელიგიურ
ნაწარმოებში გროტესკულადაა აღწერილი სამოთხე და
მისი მკვიდრნი.

აღნიშნული პიესის ილუსტრაციები შექმნა და პო-
ულარული უკოლევრითი გამოცემის „ელე დიტრ
ფრანსეზს“ ფურცლებზე გამოქვეყნა ცნობილმა
ფრანგმა მხატვარმა თან ფენელმა.

ნაკვალე უჭირავს. უკან დგანან ბაღდადით თავდაშენებული
და სურბით თავდაშობილბული ჰურიები, რომლებსაც შორიდან
თვადებით ელაციციბიან ლოლაშები. კუთხეში მდგომი მაღალი,
წვერებცანცარა, წარბაზიღული მუსიო შეითანი მუშტრის თვა-
ლით ათვადიერებს დამსწრეებს. მას წოწოლა ქუდი ახურავს,
წითელი შინელი მოუსახს და ორღესული ჰედათა. თხელ გამ-
ქვირთველ კაბეში გამოწყობილი ჰურიები და ფერიები ზურინას
აქუქებენებენ, დოლსა და დარბას ახიანებენ და მტერიან:

გულს ევალე გაქრა და ჩქილი არ უნდა, არ უნდა,
გასეირინება და ვარღით ტკბობა არ უნდა, არ უნდა!

კრთ-ერთი ფერია ცუცივს დროს თქმულს ათამაშებს, სიმღერის
დამთავრებისას კი მანქვა-გრეხით უახლოვდება შემოქმედს და
დაიარს ეკლესიად უფუთამაშებს. შემოქმედი ფულს უდგებს შიგ
და მუტრბიებს ხელით ანიშნებს — მუსიკა საქირო აღარ არისო.

შემოქმედი (უბუბო ხელს შეიყოფს, ქაღალდის ნაკლებად ათავსებს და კითხულობს): დაჲ, აგუ იყოს: გეტყვი, რაიჲ არის საქმე (სურწყეს ყალბაჲს). თუჲსა თოვსუციდი, ჯახი და ღოფე აღარ მტრისი ვგულეუოად, მაჲთაჲ რამდენიჲმ დღეა, რაც თაგაუღებოჲმ ვმტაოი. სინათლით დავიწყებ, მერე მბეღეთი დვეჲფი, მთავალეუ ცა, წყალი, ქვები და ა. შ. (ძვირე ჯაჲსა). ამაჲ იმიდა ჩემი ზღოღებება, ძალა და ოღეჲოეა სახულად გათოვადეჲსო, რომ ყველას ნიადაგ ჩემს სახელით ვგუთო აიოჲმ. გადაეწყებტე, დადიოჲსა, რომელჲც მისი სისტემაჲი იფისი და მისი საფიქოჲცადაც თოვლება, სულდგომუჲთი დავასახლო. მათ თოვსუცს, როჲთსაც საიღელად ადამი გოჲფეჲა, იმ თარგეჲ გათოვოჲსაც თიბიდაჲ და მას დავუოოოილბე ყველა აოსულელ ეთიბლება.

(გაიხსის თოჲფიანი ძეგბიბლები: ოჲ, ოჲ! ყოჩაღ! ბაჩაქალა! ვაჲა!)

შემოქმედი. ბე მსურს, რომ ადამი არა მარტო დედამინის გაიფიქვლი იყოს, არამედ ყველა ახგელოთი, ფეოთია, აჲთია და ღოღსმი ებოოოილიეთოდეს და თაყჲსაჲს სკეიდეჲს მას.

მუსიკოსი თეოთახი (წინ გამოდის და შემოქმედს სიტყვაჲს აწყებტებებს) აბა, აჲმ ბე ვიბა ვარ, აღარაფეოა თეკითეჲა (დაჲსურეებში დიდი იოჲქოლი და მითქჲათეჲსაჲ)?

შემოქმედი. (აენთო, სახზეჲ აღუმრემა აჲკრა). ვ-ვ-ვის თოვადეჲც ძეგბათეჲს? მხა იაიყვებტე!

მუსიკოსი თეოთახი (ღიჲბილით). აჲ! ადამს დავემოოოილბე? ბე ცეცხლიდან ვარ, ის კი თიბიდაჲ ბეჲბა სკეიდეჲს.

შემოქმედი. (გაბრიელ ფაშას). მომაცილე ეს კაცუნა და გათოვ გაუბაჲმ!

მუსიკოსი თეოთახი (სახეს მანჭავს): მაჲ, თუ ასეა საქმე, მე თეგბ გიგებებთ თვალის სურს! მასა ადაჲს გა-ვატურეჲ და პოთი ჩალაგამოგებულს დავტოვებ (აფთოთოლოლი დამსრეებთ აყაყბღეთია. გათიღელ ფაშა საყელოში ჩაგულბეს ბუსით შეთიანს ზელს და კინწისკვრით გაგაგებს ვარეთ. შორიდან იხმის მუსიკა აეთიბახის ზღუეჲსი).

შემოქმედი (ოთხ უახლოეს მსახურს მიმართავს): თეგბ დარჩით, სხვა ყველა წაივლდეს, თაგის საქმეს ეჲოოს!

(ცხვირამოშვებული ფერეიბი და ჰურიბი გადიან. სირუმე სუფეს)

შემოქმედი. თაგის მოსაფხანად არ მეცალა, მთელი დღე საჲკრის გაჩენაზე ვემუოთიდი. აბლა ვიფიქრებ, ცოტას დავისვენებ-მეოჲ! მართალია, მე თიბიანი ვარ დანაშაუზე, მუსიკო შეითანი გავათამაშე, ძალიან თაგ-ხედობს. გაბრიელ ფაშა, რას იტყვი?

გაბრიელ ფაშა. დიახ, ბატონო! მუსიკო შეითანი თაგბ გავიდა.

შემოქმედი. რაკი ასეა, მუსიკო შეითანის ჯიბრზე ხგალე-ვე მოვიღებ ხელს საქმეს. შეითანის დაზახეჲც არ მიზნა. ვურბანაზე, სამოთხიდან გააჲყეონ.

გაბრიელ ფაშა. როგორც გვიბრბანებთ, თქვენი სიტყვაჲს კანოხი!

შემოქმედი. სანამ საქმეს შევღებებოდე, მინდა მოგეთათბიროთ, მინატრესკებს, რა აზრისი ვარ (ოთხი-ვე მსახური მორჩილებს ნიშნად თაგს უქნევს შემოქმედს).

შემოქმედი (მიმართავს გაბრიელ ფაშას): აბა, შენ! როგორ მოგწონა ჩემი გგმა?

გაბრიელ ფაშა. თქმა არ უნდა, შესანიშნავია, მაგარად ერთი რამ არის საინტერესო. მაინც რა ზედი ჯალით თიბისაჲმ შეწინაღობი არსებებ?

შემოქმედი. ანაზე ხეც ზვერი ვიფიქრებ. უთანხმოებას ჩაითგვადებ მათ მოთის და მერე ერთმანეთს დაერე-ვიან.

გაბრიელ ფაშა. ამ შემთხვევაჲმ მათ მოდგმას დიდი ხნის სიცილილად შეწინაღობი არსებობა, თიბისგაჲს საკუთები ადამი, ითიგინებს დიდხასს, ჭა-ბ-სმას გასაც უნდა, ქვეშვერდონებში თუ არ ყოველგა, ვიღაზე იბატონებ?

შემოქმედი. მართალი ხარ. შენ რას მირჩებ?

გაბრიელ ფაშა. ყოველგა არსებამ თაგის მსგავსი უნდა წაოთმეჲს და აჲრის მარცვალეთი ასჯერ იბატონს.

შემოქმედი. ყოჩაღ! კარგად მოგიფიქრებია!

გაბრიელ ფაშა. ოღოსდ ერთი დაბრკოლება იქნება დააიფიქრებ: ზოგი არსება შეიბლება ისე გამარჯვდეს, რომ დედამწაზე აღვლი აღარ დარჩეს აუთიგისებულს. ძლიერი სუსტს გადასახალავა, ზოგსაც საკვები მემოე-ლუგა და ატყდება ერთი ორთმტრიალი.

შემოქმედი. ბრყვიელად აზრი მომიბედა! გუშინ სა-მოთხეში მებაღმე სარველა ბალახები გამარჯვლა. გა-მოველაპარაკე. მითხრა, ასე იბიტომ ვაგეოტე, რომ მიწას ძალა არ დაეკლდეს და ყვეალებიჲც უაყეებოდ არ დარჩენი. ჩეგც ასევე მოვეოტე.

გაბრიელ ფაშა. ამ არსებების თაგის ნებაზე მიშეგბა არ შეიბლება. ვინმე უნდა განაგებდეს მათს ბეღ-იბლას, მათი ყოფნა-აოჲოფხის საკიბის. თუ ზოგი არსება ზედმეტად მორჩაღდებს, მათ სულგებს ხიმ უნდა დაეპატროხის ვინმე, რომ წონასწორობა აღდგეს?

შემოქმედი (მოლა აზრაილს): მოლა აზრაილ?

მოლა აზრაილი. გისმენთ, ბატონო!

შემოქმედი. ეს საქმე შენ უნდა დავგალოთ.

მოლა აზრაილი. გემოდებოთ! მოგხუციდი! მამაკტი-ეო, მაგარამ ამ საქმეს თაგ ვერ გავართმებ.

შემოქმედი (გაბრბუბული): საოცარია! დღეს ჩემმა ნასახებებმა მადლოდა პირი შეკრება: ყველამ ენა შე-მომიბრუნა. ჯერ იყო და მუსიკო შეითანმა მიმუთხლა, ახლა კი მოლა აზრაილმაც აუბა მხარი. ჩემს მტერს ჰქონდეს თქვენი იბიდი. წაიდი და მოიხსი ასეთი ხალ-ხის მადლო!

მოლა აზრაილი. (ტირიფის ფოთოლოეთი ცახცა-ხებს): მამაკტიე და მიმსაურეთი გაბრიელ ფაშა, შე-ნი ჰურიბი, სამოთხიდან ნუ გამაგებ! კი მაგარამ, რა მიხეზით ამოგართვა მათ სულგენ?

შემოქმედი. გე შენ არ გეკითხება! საბაბის გამონახვა ჩემზე იყოს (მოლა აზრაილი თაყვანს სცემს, შემოქმედი იციბის).

შემოქმედი. მიხეილ ვუფნდი!

მიხეილ ვუფნდი. გისმენთ, ბატონო!

შემოქმედი. სამუშაო ბვერი გვაქვს. სანაგარიშო დაე-თრები შემოიტანე! ვინ იციბს, კიდევ რამდენი გაღამ-წერი და მონაგარიშო დავგვეკრებ. კარგად იზარბო-რე. სამოთხის წყაროს აუზი რომ შესაკეთებელი იყო, რა ქენი? რამდენი ჯდება?

მიხეილ ვუფნდი. დიახ, ბატონო! სამოთხის წყაროს აუზი შეღესეს და დააყემუნტეს, სადაც დამსდარი იყო, მაგარამ ანგარიში ჯერ არ წამოთუღვებია.

შემოქმედი. სახელონო ჰურსოგბა მოსაყებია, მია-ლაგ-მოლაგონ და ხელსაწყობები გამომზადონ. ხე-

ლვე შევეუდგებო მუშაობას, შეითანს რომ თვალი და-
უდგეს და ენა შეეცდომოს ჩაუვარდეს. უბრალოდ, რომ
მომიშინდებოდნენ ასე ქურუნი? რომანო თინა, ასე ქურუ-
რი კასრი წყალი, ასე ქურური გოდორი, ასე ქურუ-
რი კიბე, ასე ქურური საცერი, ასე ქურური ნინაბი,
ამდინევი ფარსი, ნაჯახი, წიგნაჭი, ბარი, ხენიხი,
სატკეპნი, ყველაფერი მზად იყოს!

მ ი ხ ე ლ ი ე ფ ე ნ დ ი . დიას, ბატონო! ზურმუხტის თაღე-
ზიან სასახლეში სახურავი შეესაყებებელი, წყალი ჩა-
მოდის.

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ამდენი ხარჯის გაწევა შეიძლება? კიდევ
მიზნოვ რამეს?

მ ი ხ ე ლ ი ე ფ ე ნ დ ი . უკაცრავად, მამაკაცი, ბატონო!

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . უთხარი, სამთხვე სწრაფად მორწყავ
და მოსაუფოთო. აფსუსი არ არის, რომ ჩემი მსაფავსა
და ჩემს თარგზე შეტყობილი ანგროლონი მიწაზე ცხოვე-
ლებს შორის ცხოვრობდები? მე მას სამთხვეში გაჯა-
ზავნი, დატკეპს იქაურობით. თქვენ კი ყველამ მას
თაყვანი უნდა სცემო!

(ოთხივე მსახური თანხმობის ნიშნად თავს უქნევს)
დიას, ბატონო!

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ისრაფილ ბეგ, რატომ გაჩემებულ-
ხარ?

ი ს რ ა ფ ი ლ ბ ე გ ი . თქვენს ბრძანებებს ველოდები, ბა-
ტონო!

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ისრაფილ ბეგ! შენ ადამის ერთგული ლა-
შა იქნები, მას უპატივობ. ფხსნობდი იყავი, შეთანხ-
მა არ შეგაქონის. მზრუნველობა არ მოიალო და რომ-
გორც კი რაიმე საფრთხე დაეუქურება, მაშინვე საყვი-
რი აახშიანე.

ი ს რ ა ფ ი ლ ბ ე გ ი . თქვენი მონა-მორჩილი ვარ, მიმ-
სახურებ, ბატონო!

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ბარაქადა, კარგად გამოკვივდი!

ი ს რ ა ფ ი ლ ბ ე გ ი . მე ხომ აქ დავიხადე, თქვენი გა-
მორჩილი ვარ.

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ადვილი საქმე არ გვეგონოს. თავს თუ გა-
ართმევ?

ი ს რ ა ფ ი ლ ბ ე გ ი . თქვენ უკეთ მოგესწინებათ. გუშინ
რომ ფირის ღოღამი გუარკუვებოდა. ხომ მე შევა-
ტყობინებდი და თქვენ ისინი ჯოჯოხეთში გაგზავნეთ.

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . მე თქვენი ყველაში გამაყოფილი ვარ,
შეარგად გაბრიელ ფაშას მივადინ ვერაიან შეიდრება.
გულახსნილად ვამბობ, ძალიან მიყვარს. კმ, კმ, ჯე-
რეცა ერთად აგაიოტკარებია! აფსუს. რს სწრაფად
აფარინდა ჩვენს ყმაწვილკაცობა! რამდენი კარგი რამ
მეათინდა! იპ, ახალგაზრდობავე, ახალგაზრდობავე. (გა-
ბრიელ ფაშამ დამორცხვა, ფრთხილ გულუკავად გაშა-
ლა. მიხეილ ეფენდის ცალი ფეხი ფრთის ქვეშ აქვს
ამოღებული და თაღემს!)

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . გაბრიელ ფაშა!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . დიას, ბატონო!

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . შენ ძალიან გინდობი, ჩემს საქმეებზე
თავალი გაიჭრის. არაფერი გამოგჩრქვს. ახლა აქ დარ-
ჩი. თქვანი კი (ისრაფილ ბეგს, მიხეილ ეფენდის და
მოლა ანტარალს) წადით.
(გაბრიელ ფაშა რჩება, სხვები კი უშლავნივთ გადიან).

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ძლივს არ დარჩენი მარტო! წადი, ერთი
თაღემს რბის ფლაგი მომიტანე. წყალიომი იყოს, სიბე-
რე ძნელი ყოფილა. სიბ ქაახაც შეეწონება! (გაბრიელ
ფაშა გადის. შემოქმედი ამხილებს, თავლებს ხუჭუჭს.
ჯერ მარჯვენა, შემდეგ კი მარცხენა ხელის თითებზე)

მარჩიელობს. შემოდის გაბრიელ ფაშა, ქვებით რბის
ფლაგი შეთავსებს და შემოქმედს თევზზე უხსამს).

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი (ღიმილით). ნანამ შენ გასული იყავი, მე
ჩავეუბე, თითქოს კარგად გეპყრო.

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . (კრავდა რატომ უნდა გამოსულიყო?
შემოქმედს წინ და დაუგება) (შემოქმედი ხარბად და-
ეძგება ფლაგს)? მოითმინეთ, გულსაფარს მოგართ-
მეთ. (შემოქმედი იყინის, საჭმელი პირიან წყურბ-
ზე გადმოსდის. გაბრიელ ფაშამაც ჩაიჭრია).

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ნახე, რა ონი გუყო დედამიწას, სულ
ავიკლებ იქაურობას! ჩვენ ფოთი მივირთვით, აქე-
ვან სიერს გუყურით და იციანთ.
(ფარდა ეშვება, ფარდის იქიდან ისმის ხმამაღალი
სიცილი, შემდეგ სირყე ჩამოვარდება).

მორავ მომადიანა

მორავს დიდი სახელობო, რომლის განწევრიც, ოთახის მოვლ
საკარგზე დას ვიწრო, ხელსაწყოების სახეს მაგდა: მაკადაზე
აწვევა: კოლხები, მიარსკობა, საწორი, ელმტკობინანა, ფარ-
გალი, გინო, დაფა, კოხები, სხვადასხვა ფერის სიბოთი ნაესე
ქურტულები. ბუხარის თავზე პრაქ ბრძოლავს. დატყავანი წაესე
წალოლი ოთხე ყრია, გვირდოთ კი, მიწაზე — საცერი, ოთახი,
ნიჩაბი, წინაბი და სხვა მაკადასანა. მალოლი ხარის წინ, სა-
ვარძელი დას. სახელოგადაცოდელ შემოქმედს ცისფერი კვარ-
თის კალთები მაღლა აქვს ქაზარა აკრევილა და სახელობსოში
ბოლოთს ცემს. გაბრიელ ფაშა ნიჩაბი ოთახს ზედს.

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . (გაბრიელ ფაშას) იქ თინა აქ დაყავი.

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . ახლავი, ბატონო! (ანრულებს შემოქ-
მედის სურვილს, ხენქმის და სახელთი ოფლს იწ-
მენდს!)

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . ძალიან დალალო?

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . რა მნიშვნელობა აქვს ამას?

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . მეი არაპატივმოცილოლი ვარ. მექაესე დღეა
წელსი ვარ გასწავიკილი მოქმედი. ერთი წუთითაც
არ ჩამიბეულავს. მოთხიხი თუხს — გერბარბობი, მესუ-
რე დღეს ცხოველობი შექმნილი. დღის ნაწიენი ოთხით
სპოლოს გაავაითებ. უსწრაზნარი ცხოველობი, თავი აჩა
აქვს. ფხიბი კი — იქ (ანრეებს). საუკეთესო თინა
ადამის უკავშირელობა მაქვს გათანახული. ნახვარი სა-
მუშოთ უკვე გაავითებოთა. თინა მაინც მინჩაბა და ბა-
რემ სპოლოს გაავაითებ. მირი კი ისევე ადამს მიეუ-
რულები და მიმივით თინს შევიძლიათ მობრძანდეთ,
ნილოთ და ოპაბით ჩემი ნახელაობი.

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . ამის შექმნა დიდ სირთულეს არ წარ-
მოთადინს. ნუ გამიწავლით, შეიძობება სისულელეს
ვამბობდეთ... რაოთა მინდოდა მეკითხა...

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . თქვი!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . ამსახით. ბატონო! მუშაობა მიკარ-
ბებისა და მწერების შექმნით დაიწყოთ, დასაწყისში
უფრო მეტი სიძლიერობის გათავსება მოვახებთ. ვიდ-
რე ახლა. ადამის შექმნის დროს სიჭაჭაძებრა, რას ან
ფხიშობითი: მიარსკობა, ოანიოტას, პინიოტას. მერე
საქმე თანათანა გაათავებთ. სხვების გამომქნავს ისეთ
სირთულესი უარე წარმოთადინს.

უ ე მ ო ქ მ ე დ ი . არიპა! ჩემი წალოლილი საქმეში ჩახე-
ლოლი ხარ. ბრწყინი წილონიბაშიორი ერევი. ახლა მას-
რათ მივითებ? ახია ჩემზე! შენ სროლო ჭკუაზე ხარ? ხე-
ლობი ანაშთა მინდობა და ამიკოტრა ისინი უფრო
ადრე შექმნი. ადამიანის შექმნა უბრალო საქმი ხომ
არ გაორბ? ვინ დაინახა. ერთი საცაბის წინ სარაქს-
თა ჩემს თარაზე მაიმინებს რომ ვეძერწავდი? კვლავ
ვარჯჯობდით. ხელი ვავიწვავი.

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა . ახლა რას მიბრძანებთ? გისმენთ,
ბატონო!

1 ქურული — ნახვარი მილიანი.

შემოქმედ. ოთახის კუთხეში რომ ოთხი მორია, აქ მოიტანე!

გაბრიელ ფაშა. სპილოს ფეხებისთვის?

შემოქმედ. ყოჩაღ! შუნივ გაგებნა გინება!
(გაბრიელ ფაშას ხის მორები მოაქვს და მათ ვარდემოთიას უსვამს)

შემოქმედ. ახლა ეს მორები თიხის გროვამი ჩაარტყე ოთხივე მხარეს. კისერზე თავი მიამაგინე, ის თიხის ბუდეტიც მომაწოდებ. გაბრიელ ფაშა ბრძანებას ასრულებს).

შემოქმედ. (სიკლით) გაბრიელ ფაშა! ბრწყინვალე ასრჩი მომივიდა! საკაპურის მილი მოიტანე, თავზე მოამაგინე. უკვე დათბა! უზურბოდაც ილიად გავალთ. მორი დიდი დღეაში მოიტანე და თავზე აქით-იქით მიაკარი. არ დაგავიწყდეს, რომ ცხვილთა-ხეულის ლუწი ნაწილები სიმეტრიულადაა განლაგებული, ხოლო კანტივი — შუაში.

გაბრიელ ფაშა. დაახ, ბატონო!
(შემოქმედი მავიდიდან სალაშურს იღებს, სპილოს კუთხევე ამოუღებს და უბერავს. გაბრიელ ფაშამ იქვე მიირბინა და უყურებს. უყურად თიხის მასა ამოძრავდა. შემოქმედმა სალაშური გამოადრ და უკან დაიხია. სპილო ხორთუმს იქნევს, ადვილზე როკავს და ისე ყვირის, თითქმის საყვირის ჩაბერისო. შემოქმედმა ენით მუჯა იონჯა აიღო და სპილოს მიუახლოვდა, სპილომ ისევ საზარდად დაიბაღვლა, იონჯას ხორთუმი დასტკავა და შორს გაისროლა. გაფთხებული შემოქმედი უკან იხევს).

შემოქმედ. მებრე მოიყვანეთ, სპილოს ზურგზე ტანტრეჯანი დადავთ და მიწაზე გაჯახავით (თიხიანი მებრე შეიღოს, სპილოს ზურგზე მოახტება და სახელონოდან გაქაყავს. შემოქმედმა თავისი უფლად ამოი-სუნთქა, საგარტელში ჩაეგება, ქისა ამოიღო, ჩიბუნი თუთუნით დატენა, ასანთი ფეხსაცმლის ქუსლზე გაქ-რა და მიუკიდა).

შემოქმედ. გაბრიელ ფაშა, ძვირფასო!

გაბრიელ ფაშა. გისმენთ, ბატონო!

შემოქმედ. რომ იცოდე, როგორ დავიღალე! წელი თუ გასიმედა, ვეღარ ვიმუშავებ. რა მიხდოდა, ამ სიბერის დროს აუტკივარ თავს ძალათი რატომ ვიტკივებ? რა დღეს, რა ხვალ, მაინც ჩემი გასაკეთებელია, წავალ და ადამიანს შეგქმნი, მოვიასვენებ კიდევაც, ლოცინზე წა-მოფგორდები, ფერისა ფეხებს დაგაჯიღინებ, ფლავს მივირთმებ, ქვევით, დედამიწაზე, სვირს ვუყურებ და ვიციანბ... კარგია, არა?

გაბრიელ ფაშა. რასაკვირვებია, ბატონო!

შემოქმედ. ი. მომატილე ეს ბუზეტი, ამისთანა თავგასუ-ლი და მოურიდებელი სულიერი არ მგეგულება ქვეყნის გულზე, მაინც რამ შემაქმნივია ეს თავგედები? იმის მტკივნად რომ მადლობა მიიხზან, გუნდრევი უკმი-ონ თავის შემოქმედს, არ ამიკლეს, არ გადამჭამეს თავ-ი?

გაბრიელ ფაშა. სახეზე ცოტა წყალი შეისხით, ჩემო ბატონო! წვირ-ულვაშზე რძე და ბრინჯი შევრჩინათ. ბუზეტს ტკბილის სუნი ევთა, ამიტომაც გესვიან (შე-ყაოს ნაჭირი შემოაქვს და ბუზეტს ხოყავს).

შემოქმედ. ი. სარკე ახლი მომიწიე და შუა კარი, რო-მელზეც სველი თიხაა, შემოიბატე.
(გაბრიელ ფაშა გადის და შემოაქვს გადაჭრილი კარ-რები, რომლებზე თინიდან გამოთქვრილი ადამია).

შემოქმედ. ი. (სათვალის წმენდს, გაკვირებული დანსე-ქრის ადამს და შემდეგ აღფთხებული ყვირის): გაბრიელ!

გაბრიელ ფაშა. გისმენთ, ბატონო!

შემოქმედ. მეტოქეობა გინდა გამაწიო? არ გამოგი-ვა!

გაბრიელ ფაშა. არა, ბატონო, როგორ გავებდე!

შემოქმედ. ი. ვინ არის, თინიდან გამოთქრწვის რომ ცდილობს ჩემი მიბაძვით?

გაბრიელ ფაშა. არ ვიცი, ბატონო!

შემოქმედ. ემშაგობას თავი დაანებე, თორემ ხომ იცო...

გაბრიელ ფაშა. (შუბლზე ხელი მიიღო): გამახსენ-და, ბატონო! გუწონ, როცა შემევიდა, სავარძელში გე-ძინით, მაიმური თქვენ გამოჯაგებას ცდილობდა, სარ-კეში იყურებოდა და თინაში გოზრობდა. როგორც კი თვალში მომჭრა, ოთახიდან გავარდა.

შემოქმედ. ი. მით უკეთესი! წინ წავადებული საქმეა, მაგრამ მომავალში არ უნდა დავგუებო, რომ მე მეტო-ქე მყავდეს. ახლა საქმეს შევედგები (კარებს მიუჯდა, ზუმფართი თიხას აპრიალებს, უბერავს).

გაბრიელ ფაშა. იმ მამაცხინებულმა მაიმუნმა არ გაგვიადვილა საქმე?

შემოქმედ. ი. (ციხის) ლურწამი შემოიტანე.
(შემოქმედი კიბიდან იღებს აბრეშუმის ცხვირსა-ხოცს, სახეზე აფარებს გამოთქრილი ადამს და ხმადაბ-ლა დოცულობს. გაბრიელ ფაშას შემოაქვს ლურწამი. შემოქმედი პირში უბერავს ადამს. ადამი მოიწმინდა, თვალეში გაახილა. სახელონოს კარებს მიანჭნენ ახვედრებები, ფერიები. ისმის შეძახილები: ყოჩაღ! ბარაქაღა! ვაშა!).

შემოქმედ. ი. (გაკვირებული ღიმილით) ადამ!
(ადამი წამოდგა და დღეს)

შემოქმედ. ი. (უახლოვდება მას). ადამ! მოდი აქ!

ადამ. ი. შშია, შშია (მუცელზე ხელეხს ირტყავს)...

შემოქმედ. ი. მოდი აქ, ილოცე! ვებრძანე და ხელ-პირს დაგბანე, თმას დაგავრცხინა, გურგ სამთხროს გავ-გახვანი და იტური საჭმლით ჩაიტკბოვო რუნება შორს. რაც გესიამოვნოს, ყველაფერი მიირთვი, მაგრამ ხორბლის თუ ახლე ხელი, ჩვენ შორის ყველაფერი გათავებულა და სამთხროსაც დაგატოვებინებ.
(ბანჯვლიანთ, თვალმდაბუქული ადამი, რომელსაც შემოქმედი სახე აქვს, ხელეხს თავში წაიშენს და თმას ირტყავს).

ადამ. ი. შშია, შშია (თითით მუცელზე უთითებს)...
(შეგება ფარდა)

(ფარდის უკან ისმის ადამის ტირილი და მოთქმა: „შშია, შშია!“).

მსახმე მოქმედება

დედამიწის ზედაპირის საერთო ხედი. ტყეები, მთები, ლეკა ღრუბლები დაფარულ ცაზე ძლივს მოჩანს მთაზე, ყრღი ის-მის ფორილებს თვალ-ხავალი და მწერებს ჭრტოხი. ტყი-ნიც გამოაბდა უზარმაზარი და უცნაური ცხოველებია. თოფის ხის ქვეშ ევას გვერდით დასა მოამწივითი ინჯვლებია, თმაგ-ჩილიო, მუცელგამობრლო ადამი, რომელსაც უარო ვაშლიც-ვა აქვს. ტანდაბალ, დიდივან, ფაროპირან, წითელტუჩანა ევას გრძელი ომები მთაზე დასხრავს. მას ზალიო მტერი და საქმა-ოლ გამოკეთილი თემო აქვს. ეტხოზა, დაწნულთა.

ევ(ამიმბრანავს ადამს). ეს რა მენი დამეცა თავზე! ნახე, მაიმუნმა რა ოინი მიყო? (მოწაზე ჯდება და მოთქ-ვამს).

(ადამმა თუთის ხე დაბერტკავა. მიწაზე რამდენიმე მარ-ცვალთ თუთის რაიმოვანა. ევა ცრემლებს იწმენდს, თუთას იღებს და ჭამს. ადამი მუშტრის თვალით ათ-ვალიერებს ევას და იციხის).

გვ ა. რა გვერიგვია! სამოთხეში ასეთ ხილს სად ნახავ?
 ა დ ა მ ი. სამოთხეში მწვიდვად ვიყავით. ყველაფერი იმ
 შეჩვენებულ მუსიკაში შეთანხმდა ბრალად. მან შეხადი-
 ნა (ვეს პირი თუთი აქვს გამოტენილი, თანხმობის
 ნიშნად თავს უწევს).

ა დ ა მ ი. სამოთხეში მსხლის ხეს შეხედავდი თუ არა, ნა-
 ყოფი მამინე პირში ვარდებოდა, აქ ქი ყველაფერი
 საშოვარია, კანი უნდა გაისაროს. მოდივდი და მო-
 ცილდვდი სხვა ცხოველებზე გამოდიან. წყველიმც იყოს
 შეთანხმის სახელი!
 (ამ დროს შემოფრატუნდა უზარმაზარი სირაქლემა)
 გვ ა (წამოხველა). გასწი, დაკარგე აქედან! ეს რაღა არის!
 რა საშიშრებია!

ა დ ა მ ი. ეს სირაქლემა.
 გვ ა. სირაქლემა, სირაქლემა... შეშინია!
 (აქამდე ქვას იღებს და სირაქლემას ესვრის. სირაქლემა
 ქვას იჭერს და ყლავებს).

გვ ა. ნახე, ქვა გადაყლავა. რა უბედურებას გადაგვიკი-
 და შემოქმედმა. სირაქლემა ჩვენც არ შეგვეყლავოს.
 ჩქარა, ხეზე ავიდეთ (აქამდე ვეხსნება ხელი სტეცა და
 ორივენი თუთის ხეზე ადიან).

გვ ა. წუხელ შიშით თავი არ მომიხუტავს.
 ა დ ა მ ი. ხომ გუბუნებოდი, სამოთხეში უკეთესია-მეთქი.
 გაბრიელ ფაშას დაფუძახებ, მინდა შემოქმედს პატივმა
 სთხოვოს და სამოთხეში დაგაბრუნონ ან გზა მაინც
 მასწავლოს. სად არის სამოთხის შესასვლელი. თუ შე-
 მოქმედმა ნება არ დაკარგო, ჩემად შევიპაროთ. სა-
 მოთხის მეკარე ჩემი ძეგლი ნაცნობია (პირზე ხელს
 იხრებს და ყვირის). გაბრიელ, ეჭვი, გაბრიელ!...
 (ცხოველებმა ხმა გაკმინდეს, ფრთაგამოღობი გაბრი-
 ელ ფაშა მოფრინდა, მიესალმა. ადამი და ვეა ხიდან
 ჩამოდიან).

ა დ ა მ ი. გაბრიელ ბატონო! უკაცრავად, რომ შეგაწუხეთ.
 ღვთის გულსათვის, მოგვეხმარე! ჩვენი სახელით
 ღმრთის თავყვანი იყი, პატივმა სთხოვდი. დაგაბრუნის
 სამოთხეში. ომერტიანი, ჩემი ბრალი არ არის! მუსიკა
 შეთანხმდა შემაკვიანა. სორბალზე მითხრა, ტკბილია
 და გასინჯო. მეც მოკვარული, რა ვიცი, შემოქ-
 მედი და შეთანხმდა რომ წაჩხუბებულები იყავით. აქ
 ცხოვრება შეუძლებელია. ივანე წუხელ მთელი თამე
 თხრობდა გაათქვანა. ასე არ აარგა! რას დიქტობდა ომერ-
 ტი, ჩვენ რომ გვექმნიდა? ჩვენი შექმნა ვინ სთხოვა?
 კარგი, ბატონო, თუკი ეს საქმე გააკეთა, ასლა რატომ-
 და მაშოგვარა სამოთხედან?

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. დამშობიდი. ღმერთმა უკვირინა.
 გუშინ ცხარე ცრებილი ტორიოდა, დღესაც ვერ არის
 გუნებაზე. ისეა გაალმასებელი, რომ სულ ცოფობსა
 ანდა და ვერაფერს ვკარგავ. დიღობი ერთი ლასათია-
 ნად შინაბროსმა. თქვენი ბრალთა ყველაფერი, სორ-
 ბალს რომ ჰამოდი, რას დიქტობდი?

გვ ა გაბრიელ ბატონო! გუშინ მე და ადამი მთელი დღე
 იმ გამოჭარბულში ვიმბლატობდით (ანჩენებმა). ცხოვე-
 ლები ომობდნენ. შიშით სული გამძვრა. მიმონებნი-
 ვით ჭიჭილის პალმებში ვაჩაძხ ბუნადა გაკეთებულნი.
 შემოქმედს უთხარი. დიქტობის სასახლე აკვირებოთ,
 ისეთი, სამოთხეში რომ იყოს.

ა დ ა მ ი. (გაბრიელ ფაშას): გამუდარები, მოგახმარე, ევას
 რა ზუსტი, ცოდვაა, თორემ მე ჯანდაბამდისაც გვა
 მჭირნი!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. გათავებული საქმე! არაფერი არ
 გამოვა.

ა დ ა მ ი. შემოქმედს უთხარი, დაგაბრუნოს სამოთხეში.
 შექმნა როდის ვთხოვეთ ან ამ ოსტატობის ჩვენება?

რაკილა გაგვანინა, ასლა თავში ქვა ისალს და და-
 ვეზმაროს!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. ხომ იყი, შემოქმედის სიტყვა კან-
 ნია! თქვენი თხოვნა რომ დააკმაყოფილოს, ხელო ყვე-
 ლა აყავანდება, ცხოველები ყმულით აიკლებენ აჭ-
 ურბას.

გვ ა. (ენას კბილი დააჭირა, აღმაცურად ვახელა ადამს და
 უთხრა): ღვთის საგნობი სიტყვებში რა მოკარე ამოგდის
 პირიდან! გაბრიელ ბატონმა რომ დაწვეყი, ეს წინააღ-
 ვიერობა? ბოდიში, ბატონო! ანაკტიუდ ადამს.

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. შემოქმედს მობოზრდა ამ ამბობის
 მოსმენა. სამყაროს შექმნა რომ დაწვეყი, ეს წინააღ-
 ვიერობა და თქვე: ლანძღვა-გინება არ ამცდებო.

გვ ა. გაბრიელ ბატონო! თქვენ შესანიშნავი ადამიანი, არა,
 უფრო სწორად, შესანიშნავი ანგლოზოზი ბრძანებელი.
 მინდა, რაღაც ვიამოვო. ეს წუთია მე და ადამი ერ-
 თად ვიღებენ და სირაქლემა ჩაკვიარა. უნდა გენა-
 ხათ, რამოდენა ქვა გადაყლავა!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. თქვენ, ღვთის მონებო, შემოქმედის
 უკმაყოფილო ხართ?

ა დ ა მ ი. არა, მართალი გეთხარი, ასლა ხომ მარტონი
 ვართ, შემოქმედმა მართლა რისთვის შექმნა სამყარო?

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა (ტურქულზე თითს იღებს): ჩვენ ში-
 სის დარჩეს, არცაიანს წამოვიცედო, მაგრამ თოთო-
 რი შემოქმედმაც არ იცის. უკვირსწარედ ინანა. მაინც რა-
 ტომ გააკეთა? უნდა მაღლა იჯდეს, ფლავი მიირთვას,
 თავის ნახელაჲს უყუროს და გაერთოს.

გვ ა. ადამს ყურს ნუ უღებო. ძალიანაც კარგი! აქ შესანიშ-
 ნავია სამოთხეში დაბრუნება არ გინდა. იქ თავისუფ-
 ლად გავაკლია, ის მაინცერ ისრაფილი ბეგი თხობდაფი
 დადივდეს, გასაქანს არ გვაპოვებდა. ხმას ვერ ვიღებ-
 დით, ხუმრობისა და მხიარულების უფლები არ გვექ-
 მობდა. მაშინვე ისრაფილი ბეგი ჩემს ჩვერდით აიკუჭე-
 ბოდა და საყვირს ჩაბერავდა. ასე არ არის, ადამ!

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. ალბათ, თანდათანობით მიეჩვევით.
 სამოთხისა უკმაყოფილო ხართ, აქაურობასაც იწე-
 ნებო, ვერ გამოვიცა, თქვენი მოსაწონი ადგილი აღარ
 ყოფილა ახსად და ვე არის!

ა დ ა მ ი. ევავ ჩემი სიხარული.

გვ ა. ამიტომაც მივიდარხარ.
 (გაბრიელ ფაშამ თავიდან ფეხებამდე შეათვალღირა
 ვეა. მან თითქოს დაიმორცხება. თუთის ხის ფოთო-
 ლი მოგლიჯა და წინ აიფარა).

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. ცხოვრების სიტკობობა რომ იგრძ-
 ნილი, შემოქმედს უნდა, რომ თქვენ ბავშვი შეგვიძინოთ.

გვ ა. ბავშვი... ბავშვი... ბავშვი და არის?

გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. ბავშვი თქვენი მსგავსი არსებობა. პა-
 წაწა ვეგოთ ამ პაწაწა ადამიკო, შემდეგ იგი გაიზრ-
 დება და თქვენ მისთვის იმობებო, გვეყვარებათ იგი
 და თქვენ სიცოცხლესაც შეჭი ფასი დავლებათ.

ა დ ა მ ი. შემოქმედის ახალი ფანდია. ჩვენი განჩენით გული
 ვერ იჯარა და ახლა კიდევ სხვა უნდა გააუბედუროს?
 რა შეგცოდებთ ასეთი?

გვ ა. შემოქმედს შენი სწავლება არ სჭირდება. გაბრიელ
 ბატონო, თქვენ მართალი ბრძანებელი. შემოქმედს
 ჩემგან დიდო მოკითხვა გადაეცი. მას არაფერი არ
 ქმლდება. (ადამს) სამოთხედან ახლახან გამოვებარდა-
 ნეს და შენ უკვირ მარტო მტკობებ, აღმა-დაღმა დარბი-
 ხარ, მუდამ მარტო ვარ. მე ისეთი არსებობ მინდა. ვინც
 მუდამ ჩემთან იქნება და მეყვარება. სირაქლემა ხომ
 არ დავუწევს ლაპარაკს. მე ხომ ის ამ მიყვანას.

- ა და მ ი. კარგია, დღეს სირაქლემას სახელი მინც ისწავლენ.
(ამ დროს შეეციდან ისმის მზა: გაბრიელ, ვეი, გაბრიელ!)
- გ ა ბ რ ი ე ლ ფ ა შ ა. ეტყობა, შემოქმედი გუნებაზე ვერ არის. ალბათ, ბრინჯის ფლაგს მომთხოვს ან ჭურჭლის კურკებით თამაშობს და თაღლითობას დამიწყებს. ასკა ჩვენი საქმე! ნახვამდის, ღმერთმა ხელი მოგიმართოს! თუ დაგჭირდეთ, არ მოგერიდოთ, დამიძახეთ! (ცისკენ მიფრინავს).
- ა და მ ი. (ვევს) რა ენად გაიკრიფე! კაცი საქმეს ვაკეთებდი და ხელი რატომ შემეშალე? ცხოვრების ეს რა თანამგზავრი მომცა შემოქმედმა? მარტოობა რომ არ მეგრძნობ, მარცხენა ნეკნი ამომაცალა და შენ ასე გაჩნდი.
- ე ვ ა. ვა, ეს ხომ მტკნარი სიცრუეა! ვერევე დაგიჯერე! არ გიყვარვარ, ხომ? ყველაფერს ვუამბობ გაბრიელ ფაშას. თუ ბავშვი შემეძინა, შენ რაღად მინდისხარ! რას მაყვედრი, შენი მარცხენა ნეკნი შემოქმედს ჩემთვის კი არა, სირაქლემასთვის უნდა გადაედგო. ფუი, ამ სიცოცხლეს. ფუი (მიწაზე აფურთხებს, თავპირში იშენს და ცრემლებად იღვრება)!
- ა და მ ი. (თავზე ხელს უსვამს). ბიჭოს, შენც გაგცხნა გონება!
- ე ვ ა. მე მეგონა, გიყვარდი. ახლა ვხედავ, რომ მოვტყუედი. ენა მხარზე გაქვს გადაკიდებული. სამოთხეში დაბრუნებაზე ლაპარაკით გისდა თვალი ამიხვით განა? სადღაც დარბიხარ, უპატრონოდ დამაგდე. ამ ცხოველების შიშმა მომკლა (ცრემლებს იწმენდს).

- ა და მ ი. ხუმრობა აღარ იცი? რა ლამაზი ხარ, გენაცვლე მყევარხარ!
- ე ვ ა. მეც მიყვარხარ, გაბრიელ ფაშასთანაც გითხარი, მიყვარხარ-მეთქი, დარდი გადამავიწყე, შენ რომ არ მყავდე, გავეიდებოდი (მზე ჩაყვება, ციდან შემინებუბული სახით იჭვრიტება მთვარე. ტყიდან სპილო გაპოვიდა, ხორთუმი მალლა აიშვირა და აყვირა. ადამი და ვვა ხეზე ადიან. ერთმანეთს ეხვევიან).
- ა და მ ი. აქ მუდამ ფაციფუცია, კაცი გაწამაწამა, მაგრამ სამოთხის ერთფეროვან, მოსაწყენ ცხოვრებას მინც აქურობა მიჩნევია. სამოთხეში სული კინაღამ გამძვრა. გაუთავებელი ჭამა, ძილი და უსაქმობა მომაბეზრებელია. საკვირველია, როგორ ძლიერ იქ ანგელოზები!
- ე ვ ა. მიხარია კიდევაც, სამოთხიდან რომ გამოგყვარეს. აქ შედამხედველები მინც არ არიან და ერთმანეთის სიყვარულით თავისუფლად შეგვიძლია დაეტკაეთ.
- ა და მ ი. მოდი ჩემთან, ტუჩები შევაწებოთ, ბოლოს და ბოლოს, სიცოცხლის არსი ამაშია.
(ადამი დაიხარა, ვვას მაგრად აკოცა, ვვამ ხის ტოტები ჩამოსწია და ორივენი ფოთლების იქით გაუჩინარდნენ).

ე შ ვ ე ბ ა ფ ა რ დ ა.
(ფარდის უკან ისმის ცხოველების ყმული, ყვირილი, რომელიც თანდათან ნიყურდება).

პარიზი, 1946 წელი.
სპარსულიდან თარგმნა თინინიზ ჯემელაჰამ



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМЕНИ ШОТА РУСТАВЕЛИ

Комитет по Государственным премиям Грузинской ССР имени Шота Руставели в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров Грузинской ССР присудил Государственные премии Груз. ССР им. Ш. Руставели в области литературы — Лордкипанидзе Константину Александровичу — за рассказы «Смерть еще подождет», «Мамия Джаниани», «Цабуния», «Когда человек один», «Долгая ночь», «Майское утро», «Голубой Дунай» и опубликованные в сборнике «Один хороший год» рассказы «Мой первый комсомолец», «Да здравствует Дон Кихот», «Орточальские рыбаки». В области детской литературы — Сулакаури Арчилу Самсоновичу — за сказку «Принцоченя Саламура». В области музыкального искусства — Мачавариани Алексею Давидовичу — за музыкальный цикл «Пять монологов» для голоса с оркестром на стихи Важа-Пшавела. В области изобразительного искусства — Ахвледиани Елене Дмитриевне — за серию живописных и графических произведений «Тбилиси» и «Пейзажи Грузии», созданные за последние два года. В области театрального искусства — Годзиашвили Василию Давидовичу — за исполнение главных ролей в спектаклях Тбилиского государственного академического драматического театра имени К. Марджанишвили «Старые воеводы» и «Человек ли он?». Закариадзе Сергею Александровичу —

за сценические образы, созданные за последние два года (посмертно). В области киноискусства — Патара Гураму Васильевичу — за телевизионные фильмы «По следам Руставели» и «Далеко до Гурджистана».

VII СЪЕЗД ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

В Тбилиском доме актера состоялся VII съезд Театрального общества Грузии.

На съезде собрались деятели театрального искусства — актеры, режиссеры, театроведы, драматурги.

Съезд открыл и с отчетным докладом выступил председатель президиума Театрального общества, народный артист СССР Д. Антадзе.

Председателем президиума Театрального общества Грузии был вновь избран народный артист СССР Д. Антадзе, первым заместителем председателя — Г. Янашвили, заместителем — В. Сихарулидзе, ответственным секретарем — заслуженный деятель искусств республики Д. Чхеидзе. Председателем ревизионной комиссии избрана народная артистка Грузинской ССР Т. Вахрадзе.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНАЯ ДАТА

Милиции Советской Грузии исполнилось 50 лет. Этой дате было посвящено заседание, состоявшееся

28 июня в новом Большом концертном зале Тбилисской филармонии. Торжественное заседание открыл секретарь Тбилисского комитета партии тов. Г. Андроникашвили. Секретарь ЦК КП Грузии тов. Н. Цхакая прочел приветствие ЦК КП Грузии, Президиума Верховного Совета Грузинской ССР и Совета Министров Грузинской ССР, обращенное к работникам милиции республики.

С докладом «50 лет грузинской Советской милиции» выступил Министр внутренних дел Грузинской ССР Э. Шеварднадзе.

С приветствиями выступили представители нашей и братских республик. Участников торжественного заседания приветствовал Министр внутренних дел СССР Н. Щелочков.

ВЕЛИКОМУ ПИСАТЕЛЮ — ВЫСШАЯ НАГРАДА

Недавно по Указу Президиума Верховного Совета СССР известнейший грузинский писатель Константин Семенович Гамсахурдия награжден орденом Ленина. Эту высшую награду писатель получил за большие заслуги в деле развития Советской литературы и в связи с 80-летием со дня рождения.

Редакция журнала «Сабчота Хеловнеба» горячо поздравляет писателя со столь высокой наградой и желает ему новых и новых творческих успехов.



Нодар Джинджихашвили

РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА И ЭСТЕТИКА МАССКУЛЬТА

Статья представляет собой продолжение критического очерка кандидата философских наук Н. Джинджихашвили «К биографии масскульта», опубликованного в № 6 журнала «Сабхота хеловнеба» за 1969 г. Если в первой статье автор раскрыл социальный облик «массового искусства», — то данная публикация посвящена анализу его эстетической сущности.

В начальной главе статьи — «Вместо вступления» — автор пишет, что всякая речь (бытовая, художественная, научная и т. д.) — это «монтаж» определенных символов. Способность к восприятию искусства — также способность и к раскрытию шифров художественной формы, непрочитанной образной речи. Здесь же даются пространные определения таких терминов, как «массовое искусство» и «эстетическое сознание масс».

Вторая глава — «Нехристианское» — посвящена обоснованию идеи эстетической неполноценности масскульта. Автор исходит из той мысли, что эстетическое сознание масс в движении своем отстает вообще от поступательного развития самого искусства. С другой стороны, однако, художественный прогресс, немалым без инстинктивного и непрерывного развития эстетического мышления народа. Маскульт антиисторичен, ибо он искусственно и осознанно тормозит это мышление.

В последней главе — «quod licet jovi» — автор анализирует художественную стилистику масскульта, систематизирует его приемы и «ходы». В круг исследовательского интереса автора входят также и вопросы о взаимосвязи масскульта и подлинного искусства. Особенности художественной жизни буржуазного мира приводят к мощному и непосредственному выражению подлинной культуры зрелищно-искусством.

Дагмара Саянова-Мизандари

РОМАНСЫ З. ПАЛИШВИЛИ

Автор статьи подвергает основательному анализу романы Захари Палишвили, а также анализирует неопубликованный сборник детских песен композитора, который хранится в личном архиве Н. И. Хрузицы.

Николай Чнаурели

О ВЗАИМООТНОШЕНИИ ГРУЗИНСКОЙ РЕЧИ И ПЕСНИ

Эта статья — рецензия на методический труд Г. Гогичадзе «Фонетические особенности грузинского языка и постановка певческого голоса».

Рецензент рассматривает взаимоотношения Г. Гогичадзе относительно взаимоотношения языка и певческой традиции и полемизирует с автором в вопросах певческого воспроизведения речевых интонаций грузинского языка.

В. Лалишвили

ИЗ ДНЕВНИКА СКУЛЬПТОРА

Молодой способный художник и скульптор Владимир Хоеня в 1939 году окончил Тбилисскую Академию художеств и в том же году был призван в армию. Во время Великой Отечественной войны он погиб.

Автор статьи предлагает вниманию читателей дневник погибшего художника, в котором рассказывается о значительных явлениях в его жизни.

Мира Пичхадзе

ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ

В статье рассматриваются те важнейшие предпосылки, которые существовали в конце XIX и в начале XX веков для появления национального музыкально-комедийного жанра.

Музыка всегда являлась неотъемлемой частью грузинского театра. Значительное место в репертуаре театра занимали волевые и печальные. Заметный след в развитии театрального искусства оставила русская опера, в течение полувека, не сходящая с тифлисской сцены.

Одновременно на грузинской сцене создавались жанрово-комедийные образы национальных характеров.

Великолепный театральный драматург, композитор, наделенный ярким комедийным дарованием, превосходно знающий грузинский городской фольклор, Долидзе создал музыкальную комедию «Кето и Ното», в которой талантливо обогатилась богатейшие традиции грузинского музыкально-театрального искусства.

ПОСЛЕДНЕЕ ИНТЕРВЬЮ С СЕРГО ЗАКАРИАДZE

Корреспондент нашего журнала А. Кипшидзе некоторое время тому назад имела беседу с великими артистами нашей республики, по различным вопросам театрального искусства.

В данном номере нашего журнала публикуем интервью с народным артистом СССР, лауреатом Государственной, Ленинской и им. Ш. Руставели премий Серго Закариадзе.

Георгий Ткешелашвили

ПУТЬ В КИНО

В статье рассказывается о деятельности в кино актрисы Тамар Болквадзе. Рассмотрены те пять фильмов, в которых участвовала актриса.

Автор дает высокую оценку ролям, сыгранным Т. Болквадзе, отмечает высокое мастерство киноактрисы и оригинальную манеру исполнения.

Георгий Долидзе

В ПОИСКАХ ОБРАЗОВ

Творческая палитра актера Кутанского театра им. Лало Месхишвили Гиша Нацлишвили характеризуется большой многогранностью. Ачид («Сломанный мост»), Риварес («Овод»), Фердинанд («Коварство и любовь»), Ваца («Иагнанич»), Михаил Яюев («Любовь Яровая»), Гриболов («Гриболов») и мн. др. роли, сыгранные им, свидетельствуют о многообразии и широком диапазоне его творческих возможностей.

Зритель всегда с радостью ждет встречи с героями Г. Нацлишвили.

Александр Лория

ВЫЕЗДНЫЕ ПЛЕНУМНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Юбилею 50-летия установления Советской власти в Грузии и ее Коммунистической партии были посвящены музыкальные фестивали симфонического оркестра радио и телевидения Грузинской ССР в Ватуми, Кутаси и Сухуми. Многообразная и интересная программа была представлена произведениями З. Палишвили, Д. Аракишвили, М. Валанидзе, Ш. Мивелидзе, А. Валанидзе, Гр. Киладзе, О. Тактакишвили, А. Букия, А. Мачавариани, С. Цандзадзе, Р. Лагидзе, А.

Чимакадзе, А. Шаверзашвили, М. Давиташвили, О. Тевдорадзе и Ш. Давыдова, которые были исполнены с большим вкусом и подъемом — оркестром под руководством дирижера Л. Киладзе и Сп. Короташвили.

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ШАЛВЫ АСЛАНИШВИЛИ

Известному ученому-музыковеду, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, профессору Шалве Соломоновичу Асланишвили недавно исполнилось 75 лет. В большом зале Тбилисской государственной консерватории состоялся творческий вечер, посвященный этой дате. Вечер вели проректор консерватории Г. Лордкианидзе и декан теоретико-композиторского факультета композитор С. Насидзе. С докладом о жизни и творчестве Ш. Асланишвили выступила доцент К. Туманишвили. Юбилера приветствовали Министр культуры ГССР, композитор О. Тактакишвили, профессор Н. Хучуа, декан консерватории Э. Давлианидзе, заслуженный педагог ГССР Х. Джигия и другие. Профессор Ш. Асланишвили выступил с ответным словом, в котором горячо поблагодарил музыкальную общественность.

После торжественной части состоялся концерт.

Миндия Жордания

ЛОКРИЙСКИЙ ЛАД В ГРУЗИНСКОМ НАРОДНОМ МУЗЫКЕ

Автор в статье отмечает, что в грузинской народной музыке наряду с тональными модуляциями (модуляция с перемещением тонального центра) важное место занимает ладовая модуляция, часто являющаяся сильнейшим средством развития песни. На основе анализа народных песен автор делает вывод о существовании трех ладов, не известных до сих пор в специальной литературе — это миксолидийский лад с низкой секстой, локрийский и неключительно оригинальный, лад имеющий максимально возможное количество минорных степеней, который автор предлагает назвать «суперминорным» ладом. Касаясь кодирования в грузинских народных песнях, автор предлагает ввести термины «локрийский каданс», локрийская секунда.

Подробный анализ богатого песенного материала позволяет автору сделать вывод, что локрийский лад является характерным для грузинской музыки.

Тамар Гомартели

САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЗАВОДСКОГО КЛУБА

Статья касается многообразной работы самодеятельных кружков народных песен и народных инструментов, хореографической, основанных при клубе им. Плевакова гор. Тбилиси.

Гармен Закарая

РАФАЭЛЬ

В статье интересно рассказывается о жизни и творческом пути гениального итальянского художника Рафаэля.

Автор рассматривает некоторые его полотна и с большим профессионализмом подробно анализирует каждую из них.

Валериан Зухбая

ДЕКОРАТИВНЫЕ КАМНИ

Грузинские исторические памятники в основном сооружены из камня. В настоящее время среди декоративных материалов, употребляемых в строительстве, самым красивым и прочным остается природный камень.

В статье рассказывается о том, какое огромное значение имел в прошлом природный камень — как строительный и декоративный материал.

Многообразие и большой запас декоративных камней в Грузии, отмечает автор, дает большие возможности расширить старые и открыть новые карьеры.

Отар Лордкианидзе

ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА

Одной из интересных проблем эллинизма является вопрос о воздвигнутости эллинистической культуры на сопредельные с эллинистическим миром страны, не затронутые греко-македонской экспансией. И с этой точки зрения приобретают исключительно важное значение итоги новейших археологических исследований в Колхиде, в частности раскопки в Вани.

Влияние эллинистической культуры в Колхиде проявляется в самой различной форме. Тесные торгово-экономические связи с греко-эллинистическим миром повлекли за собой распространение в Колхиде эллинистической монетной системы (подражания статерам Лисимаха). Наступает резкий перелом в развитии колхидской керамики: наряду с керамикой чисто

местной по форме и орнаментации, изготавливаются и сосуды по греческим образцам (последние часто украшаются традиционным колхидским орнаментом). Распространяются греческие религиозные предstellungen (культ Диониса) и письменность. Но наиболее ярко эллинистическое влияние, в очень интересной форме сочетаясь с местными культурными традициями, прослеживается в равнине строительного дела и архитектуры (городские ворота, круглый храм, ступенчатый алтарь и другие памятники, открытые за последние годы в Вани).

Влияние эллинизма в Колхиде в различных ее областях проявляется неодинаково. Наиболее ярко оно выступает в Вани (который автор рассматривает как Храмовый город) и восточных областях древней Колхиды — в III-I вв. до н. э., тяготеющих в культурном отношении к Иберии (Восточно-грузинского царства), что объясняется различными путями распространения эллинистической культуры в Колхиде. Эти вопросы переплетаются с этнокультурной историей Колхиды, в частности, с колонизацией восточных областей Колхиды племенами восточно-грузинской языковой группы — мексами (мощи античных источников), издревле занимающими северовосточные окраины Малой Азии и имеющими непосредственные контакты как с древне-восточными цивилизациями, так и с греко-эллинистическим миром.

Валентина Цомая

ДЕРЕВНЯ И КИНО (1926-1930 гг.)

С первых шагов своей деятельности Коммунистическая партия придавала большое значение кинороте в деревне. В ряде постановлений Центрального Комитета ВКП(б), в резолюциях съездов и конференций партия подчеркивала необходимость кинофикации деревни, использование кинематографа, как наиболее доступного средства в агитационной работе по вовлечению широких крестьянских масс в дело строительства социализма в стране, приобщения их к новой жизни.

Известно, что Владимир Ильич Ленин обращал особое внимание на то, «чтобы продвинутое здоровое кино в массы в городе, а еще более того, в деревне». Он рассматривал кино как могучее средство, способное поднять культурный уровень крестьянства. «... Кино в деревне не менее важно, чем книга».

Руководствуясь ленинскими указаниями грузинские коммунисты уже в 1925 году на IV съезде компартии Грузии приняли ре-



шение о кинофикации грузинской деревни.

В статье рассказывается о практических мероприятиях проведенных в Грузии на основании вышеуказанных решений.

Тинатин Абуладзе

ЦЕЛЬ ЕГО ЖИЗНИ

Творческий путь народного артиста Грузии Михаила Чихладзе неразрывно связан с театром им. Руставели. Начиная с двадцатых годов нашего столетия по сегодняшний день на сцене театра им. Руставели им сыграно около 98 ролей. Кроме того М. Чихладзе с успехом участвовал и в грузинских кинофильмах.

Непосредственность, умение вникать в духовный мир героя, замечательные актерские данные, огромное трудолюбие принесли Михаилу Чихладзе большую любовь и признание зрителя.

Иа Мухраели

**ОБЪЕКТИВ
ФОТОЖУРНАЛИСТА**

Фотографии молодого фотохудожника Александра Саакова часто печатаются в журналах и газетах нашей республики. Его фотоиллюстрации всегда в центре внимания читателя. А. Сааков часто с успехом участвует в республиканских, во всесоюзных и международных фотоконкурсах. Он награжден золотой медалью на Всесоюзной юбилейной выставке «50 лет Советской власти», призами газеты «Комсомольская правда» и журнала «Квнк» на выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и на международной выставке «Экспо-70».

Кетеван Хуцишвили

**ПУТЕМ РЕЖИССЕРСКИХ
ИСКАНИИ**

Тамаз Мехси с самого начала проявил себя, как режиссер иscатель, своеобразный мастер и ори-

гинальный творец. Его постановки отличаются современным звучанием темы и большим гражданским пафосом.

А. Мехси определенное место в своем творчестве уделяет комедии, но он не ограничивается только этим жанром, он интересуется также психологической драмой и романтическими пьесами. В его творчестве соединились романтическая традиция и психологическая правдивость, утвержденные Л. Мехшишвили в Кутаисском театре.

Дури Шенгелая

**КАВАЛЕР ВЬЕТНАМСКОГО
ОРДЕНА ТРУДА**

Этот очерк посвящен скульптору Гиви Мизандари — сыну скульптора Валериана Мизандари, который является достойным продолжателем рода Мизандари. Автор посетил обоих скульпторов и имел с ними интересную беседу, в которой выявились их взгляды и мировоззрения.

Гиви Мизандари в 1960 году был послан во Вьетнам педагогом, где в течение трех лет он воспитывал вьетнамскую молодежь. После возвращения написал книгу — «Три жарких года во Вьетнаме». Вьетнамское правительство оценило заслуги молодого советского скульптора и педагога и наградило его орденом труда второй степени.

В данное время Г. Мизандари находится в Камбодже и ведет педагогическую деятельность в университете язычных искусств.

Наряду с педагогической деятельностью Г. Мизандари плодотворно работает и как скульптор.

В статье дается творческая биография Гиви Мизандари.

Иосиф Андриашвили

**ТЕХНОЛОГИЯ
ФИЛИГРАННОГО ИСКУССТВА**

В статье изложена роль филигранных работ о чеканном искусстве Грузии, некоторые данные о технологическом процессе филигранного искусства, а также о классификации разновидностей филигранных работ. В статье помещена схема классификации разновидностей филигран.

Автавдия Телия

ДИДУБИНСКИЙ ПАНТЕОН

За 1907-1915 гг. грузинский народ потерял многих государственных деятелей, борющихся за счастье своей родины. Среди них были Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Важа-Пшавела, Николомоури, Александр Хаханашвили, Яков Гогобашвили, Давид Сарджишвили, Нико Цхедадзе, Арчил Джорджидзе, Николоз Гогоберидзе и др.

В те годы и на фронтах первой мировой войны тысячи грузин героически погибли за родину.

Грузинский народ издавна хранит память о самоотверженно погибших людях, которые своим героизмом ковали судьбу своей родины. Обществу распространения грамотности среди грузин, наряду с культурно-просветительной работой, стало инициатором организации Дидубийской общины пантеона грузинских общественных деятелей.

55 лет прошло с тех пор, как грузинские прогрессивные деятели основали Дидубийский пантеон. Здесь навеки покоятся видные деятели нашей Родины, которые оставили неизгладимый след в грузинской литературе, искусстве или науке.

Садек Хедаят

**СКАЗАНИЕ О СОТВОРЕНИИ
МИРА
(Пьеса)**

Выдающийся иранский писатель Садек Хедаят (1903-1951 гг.) — основоположник современной персидской прозы, был известным ученым, замечательным знатоком музыки и живописи. Он свободно владел ислыю, иногда и графически оформлял свои книги.

В антирелигиозной пьесе С. Хедаят «Сказание о сотворении мира» трогательно изображена вселенная и ее жители. Пьеса написана в 30-х годах, но впервые была напечатана в Париже в 1946 году. Иллюстрации к пьесе были выполнены известным французским художником Жаном Эффлем.



საგჭიოთა სელოვნება

№ 8, 1971

შინაარსი

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტში
შეწესდა „საბჭოეთის ხელოვნების“ სერიოზულ ნაწარ-
მანებათა და შედგომებათა შესახებ 3

ერთი რუსთაველის სახელობის კრიშტიანის ლაზარ-
აბაძე 4

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების VII სერი-
ოზობა 7

სახელოვანი თარიღი 9

დიდ მწერალს — შამალსი ჯიღოლი 11

ნიღარ განჯიხაშვილი —
ხელოვნების განვითარება და მისკაულის ისეთობა 12

დეკარა ხლიანივა-მიწანიანი 18

ზაპარის ფალანგიშვილის რომანები 18

ნიკოლოზ გაურელი —
ძარბაზის მემკვიდრეობა და მუსიკის ურთიერთდამო-
კიდებულებების სპეციფიკა 23

ვ. ვალიაშვილი —
მომავლის აღმოსავლეთი 26

მირა ფიხაძე —
პირველი ძარბაზი კლასიკური მუსიკალური კომპოზი-
ტორისადმი ინტერესი სერგო ზაპარიაშვილის 29

გიორგი ტყეშელაშვილი —
ბა კინემაში 39

გიორგი დოლიძე —
ნიტახაშვილი 43

ლილია ნანიტაშვილი —
კინო ფორმების განვითარების ბიოგრაფიისათვის 45

აღმშენებელი ღობა —
ბასსელინი საპლანოში კონსერვატი 48

შალვა ასლანიშვილის შემოქმედებითი საწარმო 50

მინდია ცორდანი —
ლიტერატურული კომპოზიტივი საზოგადოების შესახებ 52

თამარ კომპარტი —
საქართველოს თეატრალური შემოქმედება 59

პარტი ზეკარია —
რამზაშვილი 63

ვალერიან ზუხუაძე —
დამოუკიდებელი მხარე 69

ოთარ ლორთქიფანიძე —
ელენიზმი და კომპოზიტივი 72

ვალენტინა ცომაია —
სერიოზული და კინო 79

თინათინ აბულაძე —
მისი ცხოვრების მიზანი 83

ია მუხრანელი —
ფორმალური სტილის რევიზია 87

ქეთევან ზუციანელი —
რეჟისორული მიზანი ზეით 90

დურია შენგელია —
მინდიაშვილის ურთიერთდამოკიდებულება 93

ოსკარ ანდრიაშვილი —
ბრძოლის ხელოვნების ტექნიკური 98

ავთანდილ თელიძე —
დღევანდელი პანორამა 103

სადეჟი კედიანი —
თეატრალური საპლანოში კონსერვატი 107

ნ. მ. გ. შ. ა. 2 — რ. კეკელიძე — ენციკლოპედია; 4-7 —
შ. რუსთაველის პრემიის ლურჯი ტყე; კ. ლორთქიფანი-
ძე, ა. სულაველი, ა. მაჭავარიანი, ვ. ახვლედიანი, ვ. გომიზაშვი-
ლი, ს. ზეკარიაძე, გ. პატარია — ფოტოები მ. ბაბუჯისა და
პ. შეგვენიას; 8 — საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადო-
ების VII სერიოზობის პრეზიდენტი და დარბაზი; 11 — კ. გამ-
სახურდია; 16-17 — საქართველოს სსრ და საქართველოს კომ-
პარტიის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის ექსპონატე-
ბა; თ. სულაველი — ელფაგორი, ბ. შველიძე — გამარჯვების
დღე; გ. ვალიაშვილი — სადღესასწაულო მხატვნი, ჯ. ხუცი-
შვილი — არქიტექტორი; 27 — იაკობ ნიკოლაძე და ვლადიმერ
ხოფერიანი; 33 — საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარ-
ტიის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის ექსპონატე;
ს. ცინცაძე — ხილის კრეფა, კ. ხანაძე — მანანა; 39 — თამარ
ბოლქვაძე — ფოტო პ. შეგვენიას; 41 — კადრი ფილიპიანი „თა-
ვიდის ასული მერი“; 43 — გრ. ნიკოლაშვილი; 45 — კ. ფიცხ-

ვერეშვილი; 50-51 — პროფ. შ. ასლანიშვილის შემოქმედებითი
საწარმო — ფოტოები მ. ბაბუჯისა; 54 — შ. ხოლუაშვილი —
დღე; 59 — მხატვართა ნაშრომების გამოფენა ბაიათაშვილის
ხილის სექსიონზე და დარბაზი; 63 — რეჟისორი — კატე-
ორი პორტრეტი, „მარიამის დაწინააღმართვა“, „მარიამისა“,
„აიფის სერო“, 72-77 — ქ. ვანო აღმოსავლელი ბერძნულ-ელი-
ნისტური კულტურის ძეგლები; 83 — მ. ხიხლაძე; 84-85 —
მ. ხიხლაძე რეჟისორი; 87 — ალ. სააკოვი; 88-89 — ა. სააკოვის
ფოტოები — კომპოზიტორი ანდრია ბალანაიძე, მეფობა,
მონსიე მარსელი, რეპრეზენტაციის შედეგი; 93 — გ. მინანდარი და
კამბოჯელი არქ. ვან-მოლოვიანი; 94-96 — გ. მინანდარის ნაშრო-
მები; ბო-ში მინის პორტრეტი, კამბოჯის საწარმო ბალეტის
ხელოვნების მემკვიდრეობა, არქ. ვან-მოლოვიანი; 98-101 —
გრიგოლის ხელოვნების ტექნიკური; 104-105 — პეტრესიანის
სახ. კულტურის თეატრალური წარმართვა; 106 — ს. მინანდარი — მშე-
ნებლები; 107 — რანელი მწერალი სადღეჟი კედიანი.

მორიგე ნომერზე თ. თალაპაპაძე.
მხატვრული რედაქტორი ა. ბაზაბუშვილი
კონტროლორ-კორექტორი ვ. ხახუაშვილი.

ხელოვნების დარბაზი 30/VII-71 წ. უფ. 01121.
შეკვ. 2322. ტრავა 6 000. ფინანსური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საიდრეცხო-საგამომცემლო თაბახი 20,75. ფახი 1 მწვ.



საქართველოს კ. ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის ტაბახი.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

Журнал выходит
с 1921 года

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 8, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

В ЦК Компартии Грузии	
О СЕРЬЕЗНЫХ НЕДОСТАТКАХ И ОШИБКАХ	3
ЖУРНАЛА «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»	
ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМ. ШОТА РУСТАВЕЛИ	4
VII СЪЕЗД ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ	7
ЗНАМЕНАТЕЛЬНАЯ ДАТА	9
ВЕЛИКОМУ ПИСАТЕЛЮ — ВЫСШАЯ НАГРАДА	11
Нодар Джиנדжихашвили —	
РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА И ЭСТЕТИКА МАСКУЛ-	
ТА	12
Дагмара Слиянова-Мизандари —	
РОМАНСЫ З. ПАЛИАШВИЛИ	18
Николай Чиаурели —	
О ВЗАИМООТНОШЕНИИ ГРУЗИНСКОЙ РЕЧИ И	
ПЕСНИ	23
В. Лалиашвили —	
ИЗ ДНЕВНИКА СКУЛЬПТОРА	26
Мира Пиччадзе —	
ПЕРВАЯ ГРУЗИНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫ-	
КАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ	29
ПОСЛЕДНЕЕ ИНТЕРВЬЮ С СЕРГО ЗАКАРИАДЗЕ	37
Георгий Ткешелашвили —	
ПУТЬ В КИНО	39
Георгий Долидзе —	
В ПОИСКАХ ОБРАЗОВ	43
Лейла Нантшавили —	
К БИОГРАФИИ КОТЭ ПОЦХВЕРАШВИЛИ	45
Александр Лория —	
ВЫЕЗДНЫЕ ПЛЕНУМНЫЕ КОНЦЕРТЫ	48

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ШАЛВЫ АСЛАНИШВИЛИ	50
Миндия Жордания —	
ЛОКРИЧЕСКИЙ ЛАД В ГРУЗИНСКОЙ НАРОД-	
НОЙ МУЗЫКЕ	52
Тамар Гомартели —	
САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЗАВОДСКОГО КЛУБА	59
Мария Закария —	
РАФАЭЛЬ	63
Валерий Зухбал —	
ДЕКОРАТИВНЫЕ КАМНИ	69
Отар Лорджианидзе —	
ЭЛЛИНИЗМ И КОЛХИДА	72
Валентина Цомаю —	
ДЕРЕВНЯ И КИНО	79
Тинатин Абуладзе —	
ЦЕЛЬ ЕГО ЖИЗНИ	83
Иа Мухрани —	
ОБЪЕКТИВ ФОТОЖУРНАЛИСТА	87
Кетеван Хуцишвили —	
ПУТЕМ РЕЖИССЕРСКИХ ИСКАНИИ	90
Дурн Шенгелия —	
КАВАЛЕР ВЬЕТНАМСКОГО ОРДЕНА ТРУДА	93
Иосиф Андриашвили —	
ТЕХНОЛОГИЯ ФИЛИГРАННОГО ИСКУССТВА	98
Автадил Теяя —	
ДИДУВИЙСКИЙ ПАНТЕОН	103
Саяк Хедаят —	
СКАЗАНИЕ О СТВОРЕНИИ МИРА (ПЬЕСА)	107

В номере: 2 — Р. Кечигадзе — На берегах Ингури; 4-7 —
Лауреаты премии Ш. Руставели: К. Лорджианидзе, А. Су-
лакаури, А. Мачавариани, Е. Ахведани, В. Годзиашви-
ли, С. Закаридзе, Г. Патарая — фото М. Бабова и
П. Шевченко; 8 — Президент и зал VII съезда Театраль-
ного общества Грузии; 11 — К. Гамсахурдия; 16-17 —
Экспонаты выставки, посвященной 50-летию Грузинской
ССР и ее Компартии: О. Сулава — Элеватор, Б. Швели-
дзе — День победы, Г. Гулиасашвили — Праздничные при-
готовления, Дж. Хуцишвили — Археолог; 27 — Яков Нико-
ладзе и Владимир Хоперия; 33 — Экспонаты выставки,
посвященной 50-летию Грузинской ССР и ее Компартии;
С. Циццадзе — Сбор фруктов, К. Санадзе — Манана; 39 —
Тамар Болквадзе — Фото П. Шевченко; 41 — Кадр из филь-
ма — «Княжна Мери»; 43 — Гр. Нантшавили; 45 — К. Поц-
хверашвили; 50-51 — Творческий вечер проф. Ш. Аслани-

швили — фото М. Бабова; 54 — Ш. Холуашвили — Мать;
59 — Выставка работ художников в экспозиционном зале
моста Бараташвили; 63 — Рафаэль — «Автопортрет», «Об-
ручение Марии», «Мадоина в кресле», «Портрет Кардина-
ла», «Мадоина Конестабиля», «Парнас», «Афдиская шко-
ла»; 72-77 — Памятники греческо-эллинистической культу-
ры, найденные в гор. Ван; 83 — М. Чихладзе; 84-85 —
М. Чихладзе в ролях; 87 — Ал. Саакон; 88-89 — фото
Ал. Саакон — композитор Андрия Балашидзе, Пекарь,
Старый шарманщик, После репетиции; 93 — Г. Мизандари
и Камбоджийский арх. Ван-Моллиан; 94-96 — Работы Г. Ми-
зандари. Портрет Хо-Ши-Мина, Мадам Кантари — руково-
дитель Королевского балета в Камбодже, арх. Ван-Молли-
ан; 98-101 — Технология филлигранного искусства; 104-105 —
Самодельные кружки клуба им. Пхеласнова; 106 — С. Ми-
насиян — Строители; 107 — Иранский писатель Садек Хе-
даят.

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия:
Шалва Амрианашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе,
Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Натела Уру-
шадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии, Тбилиси, 1971.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.
Тел. 95-10-24.



SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 8, 1971

CONTENT

In the Central Committee of the Communist Party of Georgia	Alexandre Loria	
ABOUT SERIOUS SHORTCOMINGS AND MISTAKES OF THE JOURNAL «SABCHOTA KHELOVNEBA»	GUEST PERFORMANCES	48
RUSTAVELI PRIZE LAUREATS	SHALVA ASLANISHVILI'S JUBILEE EVENING	50
THE SEVENTH CONGRESS OF THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY	Mindia Zhordania	
THE GREAT DATA	LOKRIL MOOD IN THE GEORGIAN FOLK MUSIC	52
THE HIGHEST REWARD TO THE GREAT WRITER	Tamar Gomarteli	
Nodar Jinjikhshvili	AMATEUR TALENT ACTIVITIES OF A FACTORY	59
THE DEVELOPMENT OF ART AND THE «MASS CULTURE»	Parmen Zakariaia	
Dagmara Slianova-Mizandari	RAFFAELLO	63
ZAKARIA PHALIASHVILI'S ROMANCES	Valerian Zakhbaia	
Nicoloz Chiaureli	DECORATIVE STONES	62
FOR THE INTERRELATION OF THE GEORGIAN SPEECH AND MUSIC	Otar Lordkiphanidze	
V. Laliashvili	ELINIZ AND KOLKHETY	79
FROM A SCULPTOR'S DIARY	Valentina Tsomaia	
Mira Phichkhadze	CINEMA AND VILLAGE	72
THE VERY FIRST GEORGIAN CLASSIC MUSICAL COMEDY	Tinatini Abuladze	
THE LAST INTERVIEW GIVEN BY S. ZAKARIADZE	THE AIM OF HIS LIFE	83
Georgi Tkeshelashvili	Ia Mukhraneli	
A WAY IN THE CINEMA	THE OBJECTIVE OF A PHOTOJOURNALIST	87
Georgi Dolidze	Ketevan Khutsishvili	
ACTOR GRIGOL NATSVLISHVILI	WHEN A PRODUCER IS SEARCHING	90
Leila Nantashvili	Duri Shengelia	
FOR THE BIOGRAPHY OF KOTE PHOTSKHVE-RASHVILI	HOLDER OF VIETNAM ORDER OF LABOUR	93
	Ioseb Andriashvili	
	THE TECHNOLOGY OF FILIGREE ART	98
	Avtandil Teli	
	DIDUBE PANTHEON	103
	Sadeq Hedaia	
	«A LEGEND OF THE CREATION OF THE WORLD» (a play)	107

Pages: 2 - «On the Banks of Enguri» by R. Kechakmadze; 4-7 - New laureats: K. Lordkiphanidze, A. Sulakauri, A. Machavariani, E. Akhvediani, V. Godziashvili and S. Zakariadze; 8 - The seventh congress of the Georgian Theatrical Society; 11 - K. Gamsakhurdia; 16-17 - From the exhibition devoted to 50 years jubilee of the Georgian SSR and the Communist Party of Georgia: «Elevator» by O. Sulava, «The Day of Victory» by B. Shvelidze, «Preparation for the Holiday» by G. Guliasashvili; «An Archaeologist» by J. Khutsishvili; 27 - Jacob Nikoladze and Vladimir Khopheria; 33 - From the jubilee exhibition: «Harvesting» by S. Tsintsadze, «Manana» by K. Sanadze; 39 - T. Bolkvadze; 41 - Still from the film «Princess Mery»; 43 - Gr. Natsvlishvili; 45 - K. Photskvera-

shvili; 51-52 - Prof. Sh. Aslanishvili's jubilee evening; 54 - «Mother» by Sh. Kholuashvili; 59 - Exhibition in the hall of Baratashvili Bridge; 63 - Paintings of Raffaello; 72-77 - Greek monuments found in Vani; 83 - M. Chikhladze; 84-85 - M. Chikhladze in roles; 87 - Al. Saakov; 88-89 - His photographs: «Composer A. Balanchivadze», «A Baker», «An Old Musician», «After the Rehearsal»; 93 - Givi Mizandari and Van-Molivan; 94-96 - G. Mizandari's works «Cho Shi-Min», «Madam Kandar, the Leader of Royal Ballet of Cambodia», «Architect Van-Molivan»; 98-101 - The technology of Filigree art; 104-105 - Amateur troupes in Plekhanov club; 106 - «Builders» by S. Minasian; 107 - Iranian writer S. Hedaia.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egdadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenis Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24



SABTSCHOTA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

Erscheint
seit 1921

№ 8, 1971

INHALT

Im Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Georgians	
ÜBER DIE ERNSTLICHEN MÄNGEL UND FEHLER DER ZEITSCHRIFT «SABTSCHOTA CHELOWNEBA»	3
PREISTRÄGER VON SCHOTA RUSTAWELI	4
DIE VII KONFERENZ DER GEORGISCHEN THEATERGESELLSCHAFT	7
EIN RUHMREICHES DATUM	9
DEM GROßEN DICHTER – DIE HÖCHSTE AUSZEICHNUNG	11
Nodar Dshindshiaschwili	
ENTWICKLUNG DER KUNST UND DIE MASKULTSCHES ÄSTHETIK	12
Dagmara Slianowa-Misandari	
DIE ROMANZEN VON SAKARIA PHALIASCHWILI	18
Nikolau Tschiaureli	
ZUR FRAGE DES ZUSAMMENHANGES ZWISCHEN DER GEORGISCHEN REDE UND DER MUSIK	23
W. Laliaschwili	
AUS DEM TAGEBUCH DES BILDHAUERS	26
Mira Phitschadse	
DIE ERSTE GEORGISCHE KLASSISCHE MUSIKKOMÖDIE	29
DAS LETZTE INTERVIEW BEI SERGO SAKARIADSE	37
Georg Tkeschelaschwili	
DER WEG ZUM FILM	39
Georg Dolidse	
AUF DER SUCHE VON GESTALTEN	43
Leila Nanitschwili	
ZUM LEBENSLAUF VON KOTE PHOZCHWERSCHWILI	45

Alexander Loria	
DIE AUSZUGSKONZERTE ZUM PLENUM	48
ABENDVERANSTALTUNG ZU EHREN VON SCH. ASLANISCHWILI	50
Minda Sherdania	
DER LOKRISCHE TON IN DER GEORGISCHEN VOLKSMUSIK	52
Thamar Gomarteli	
KULTURGRUPPEN IN DEN BETRIEBSKLUBS	59
Farmen Sakaria	
RAFAEL	63
Walerian Suchbaia	
DEKORATIVE STEINE	69
Othar Lordkipanidse	
ELINISIMUS UND KOLCHIS	72
Walentina Zomaia	
DORF UND FILM	79
Thinatin Abuladse	
ZIEL SEINES LEBENS	83
Ia Muchraneli	
OBJEKTIV DES PHOTOJOURNALISTEN	87
Ketewan Chuzischwili	
AUF DEM WEG DES SCHÖPFERISCHEN SUCHENS	90
Duri Schengelia	
KAVALIER DES VIETNAMESISCHEN ARBEIT-SORDENS	93
Joseb Andriashwili	
ZUR TECHNOLOGIE DER ZISELIERKUNST	98
Awthandil Thelia	
PANTHEON IN DIDUBE	103
Sadek Hedaïat	
SAGE VON DER ERSCHEFFUNG DER WELT	107

Auf den Seiten des Hefes: 2 – R. Ketschakmadse – An den Ufern des Enguriflusses. 4-7 – K. Lordkipanidse, A. Sullekauri, A. Matschawariani, E. Achwlediani, W. Godsiashwili, S. Sakariadse, G. Pataraiia – Fotos von Babow und Schewtschenko. 8 – Präsidium zur VII Konferenz der Georgischen Theatergesellschaft, Zuschauerraum. 11 – K. Gamsachurdia. 16-17 – Exponate der Ausstellung zum 50. Jahrestag den Georgischen SSR und der georgischen Kompartei: O. Sulawa – Elevator, B. Schwelidse – der Siegestag, G. Guliaschwili – feierliche Vorbereitung, Dsh. Chuzischwili – der Archeologe. 27 – Jakob Nikoladse und Wladimer Chopheria. 33 – Ausstellungsgegenstände zu Ehren des 50. Jahrestages der Georgischen SSR und der Kommunistischen Partien: S. Zinzadse – Sammlung von Obst, K. Sanadse – Manana. 39 – Thamar Bolkwadse, Photo von Schewtschenko; 41 – Szene aus dem Film «Fürstentochter Mata». 43 – Gr. Nazwischwili. 45 – K. Phozchwerschwili. 50-51 – Schöpferische Abendveranstaltung zu Ehren

von Sch. Aslanischwili – Fotos von Babow. 54 – Sch. Choluschwili – Mutter. 59 – Ausstellung von Erzeugnissen im Expositionssaal der Barataschwili – Brücke. 63 – Rafael Selbstbildnis. «Verberrlichung Marias», «die Madona im Sessel», «Portrait des Kardinals», «Madona Konestabile», «Parnas», «Die Schule in Athen». 72-77 – Die in Wani entdeckten griechisch-elinistische Kulturdenkmäler. 83 – M. Tschichladse. 84-85 – M. Tschichladse in seinen Rollen. 87 – Al. Saakow. 88-89 – A. Fotos von Saakow, Komponist A. Balantschwidse, Brotbäcker, alter Leierspieler, nach der Repetition. 93 – G. Misandari und Architekt aus Kambodsha W. Molivan. 94-96 – Kunstergebnisse von G. Misandari: Portrait von Cho Schi-Min, Leiterin der Königlichen Ballettgruppe in Kambodsha Mad. Kandar. 98-101 – Technologie der Ziselierkunst. 104-105 – Laiengruppen aus dem Plechanow-Kulturhaus. 106 – Minasian – die Bauarbeiter. 107 – Der iranische Schriftsteller Sadek Hedaïat.

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur – Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranashwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwillstraße, 5. Tel. 93-10-24

6.40
117



ИНДЕКС

76177