

180
962/3

საბჭოთა ხელოვნება

SABCHOTA KHELOVNEBA
САБЧОТА
2
1962
ХЕЛОВНЕБА
SABISCHOTHA CHELOWNEBA



ს ა ზ ზ მ თ ა

სელთოზენე



საქართველოს სსრ
ქულსტოზიონ
საქონისკომ
ყოველთვიური
ქუჯანლი

8830

2





დ. გაბიაშვილი და ბ. ტირაგოვა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის მონაწილეები კრებულში მიღებაზე

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

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



მ. სიმბაძე
გამოლევება



შახეთ! რამდენი ნიჭიერი ადამიანი მისცა ჩვენს ქვეყანას საგზოთა საქართველომ, მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია, რადგან ეს პროცენტი ჩვენში კვლავაც დაჩქარებით განვითარდება.

ნ. ს. ხრუშჩოვი

შრომისა და შემოქმედების ორმოცდაერთი წელი

საქართველოს მშრომლები, მუშები და კოლმეურნენი, მეცნიერები და მოსამსახურენი, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, ყველა საბჭოთა ადამიანი ზეიმით აღნიშნავენ დიდ ეროვნულ დღესასწაულს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 41 წლისთავს.

კიდევ ერთი წელი გავიდა და რესპუბლიკის მშრომლები სიამოვნების გრძნობით აუამებენ თავიანთი შემოქმედებით შრომისა და ბრძოლის მიღწევებს, სახავენ ახალ გეგმებს, რომ უფრო მთიანხეობის საბოლოო მიზანს — კომუნისზმის გამარჯვებას.

საბჭოთა კავშირმა, დიდმა სამშობლომ, მისმა გმირულმა ხალხმა მრავალი ახალი გამარჯვება მოიპოვა მშვიდობიანი შრომის ყველა უბანზე გასულ წელს, რომელიც აღსაყვამ იყო დიდი მოვლენებით. კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებები ქვაკუთხედად დაედო ჩვენი საზოგადოების შემდგომ განვითარებას. იგი იყო ის მთავარი და გზის გამკვლევი მოვლენა, რომლის ცხოვლემყოფელმა ძალამ შემოუბრუნებლად განამტკიცა სოციალისტური საზოგადოების აღმავლობა, სოციალიზმის ბანაკის ერთიანობა. XXII ყრილობიდან იწყებდა ჩვენი დიდი სამშობლოს ისტორიის ახალი ხანა, — კომუნისზმის გაშლილი მშენებლობის ხანა.

დიდი საბჭოთა ხალხის მიღწევები, რომელშიც თავისი წვლილი შეიტანეს საქართველოს მშრომელებმა, საქართველო გადაიქცა ძლიერი მრეწველობისა და მაღალი სოფლის მეურნეობის რესპუბლიკად. ახლა ჩვენი რესპუბლიკა თითქმის დღენახევარ-

ში გამოიმუშავეს იმდენ ელექტროენერჯიას, ყოველ ცხრა დღეში იღებს იმდენ ქვანახშირს, რამდენსაც საქართველო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე მთელი წლის მანძილზე აწარმოებდა. გადავხედოთ წარსულს. სად აწარმოებდნენ წინათ ჩვენში ფოლადსა და თუჯს, ლითონსაპირელ ჩარჩებსა და მრავალი სახეობის მანქანებს, ელექტრომაგვლებს და ავტომობილებს, უზუსტეს ხელსასწოვებს, სასუქებსა და ხელოვნურ ბოჭკოებს, ცემენტს, შიფერსა და მძი-მრეწველობის მრავალ სხვა პროდუქციას? სად იყო მაშინ ჩაის, ლენის, შამპანურის, კონსერვების, ქსოვილების, ფისსაქიმლის, ავიჯის, მსუბუქი, კვეპისა და საფეიქრო მრეწველობის სხვა პროდუქტების ისეთი ასორტიმენტი, რომლითაც ასე სახელგანთქმულია ახლა ჩვენი რესპუბლიკა. საქართველო ახლა იძლევა იმდენ და ისეთ პროდუქციას, რომელიც რამდენიმე ასულჯერ და, ზოგჯერ, ათასჯერაც კი აღემატება პროდუქციის გამოშვების რეკორდულ მაჩვენებლებს. მართო უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე საქართველოს მრეწველობის პროდუქციის საერთო ღირებულება 15 პროცენტით გაიზარდა ნაცვლად გეგმით გათვალისწინებული 12 პროცენტისა. ამ ხნის განმავლობაში რესპუბლიკაში უშენდა 23 ახალი მრეწველო საწარმო, მათ შორის სამი გამამდიდრებელი ფაბრიკა კოთლარაში, მკირევაბარიტიანი ტრაქტორების ქარხანა ქუთაისში, ლაჯანურის ჰიდროელექტროსადგური და მრავალი სხვ. უდიდესი მოვლენა იყო რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში მძლავრ მილსაგლიანვ დგან „400“-ის სრული ავტომატიზაცია. გასულ წელს საწარმოო პროცენტული მეტანიშნულები და ნაწილობრივ ავტომატიზებული იქნა 52 ჩაის ფაბრიკაში, რითაც მათი სამრეწველო სიმძლავრე 50 პროცენტით გაიზარდა. გასულ წელს რესპუბლიკის მრეწველობამ საერთო პროდუქციის წარმოების გეგმა 102 პროცენტით შეასრულა, საქართველოს მრეწველობა ახლა უშვებს მრავალი სახეობის პროდუქციას, რომლის რაოდენობა ხშირად ბევრად ჭარბობს ზოგი განვითარებული კაპიტალისტური ქვეყნის მიერ გამოშვებულ იმავე სახეობის პროდუქციას. მაკალიად, საქართველოში ახლა ყოველ სულ მოსახლეზე მჭირ თოჯი მუხადდება, ვიდრე იტალიაში, 1,3-ჯერ მეტი ცემენტი, ვიდრე აშოინიაში, და 1,2-ჯერ მეტი, ვიდრე ინგლისში, 9-ჯერ მეტი ელექტროენერჯია, ვიდრე თურქეთში, რომელიც თავისი ტერიტორიით თითო-მეტჯერ აღემატება საქართველოს. უკვე მიმდინარე წელს საქართველო გამოუშვებს მეტ მძიმე სამაგისტრალი ელექტრომაგვალს, ვიდრე საფრანგეთი, სა-

საქართველო შმაღლენი განათლების მქონე პირთა მიხედვით პირველ ადგილზეა მსოფლიოში.

საქართველოში ყოველ ათას მცხოვრებზე მოდის ვმ პირი შმაღლენი განათლებით.

საქართველოს მეცნიერებს, მწერლებს, ხელოვნების მუშაკებს თავიანთი შრომითა და ნიჭით ღირსეული წვლილი შეაქვთ საბჭოთა მეცნიერებასა და კულტურის სპანძეში. გვკრმა მათგანმა მ ს ო უ ლ ი ო ს ა ხ ე ლ ი მოიხვება.

დაც მიწვევლობის ეს დარგი დიდი ხანა განვითარებულია. ყოველივე ეს მიწვეულია საქართველოს მშრომელთა დაუღალავი, შემოქმედებითი შრომით, რომლის ხაყოფს ახლა მთელი ხალხი იმკის.

დიდი წარმატებები მოიპოვა ჩვენმა რესპუბლიკამ სოფლის მეურნეობის დარგშიც. საქართველოს მოჰყავს საბჭოთა კავშირში წარმოებული ჩაის 97 პროცენტი. ციტრუსების — 98 პროცენტი. საქართველო ღვინოვანი, ხილის, თამბაქოს, აბრეშუმის, ეთეროვანი და სხვა ძვირფასი ტექნიკური კულტურების ერთ-ერთი ძირითადი მწარმოებელია. იგი ამ მხრივაც ცნობილია მთელ საბჭოთა კავშირში.

ძლიერი ირეწველობისა და სოფლის მეურნეობის საფუძველზე, მაღალ მატერიალურ ბაზაზე, საქართველოში მიმდინარეობს განვითარება მეცნიერება, კულტურა, ლიტერატურა, ხელოვნება. ამჟამად საქართველო უმაღლესი განათლების მქონე პირთა რიცხვის მიხედვით პირველ ადგილზეა მსოფლიოში. ჩვენში ყოველ ათას მცხოვრებზე მოდის 38 პირი უმაღლესი განათლებით, 166 მოსწავლე — სამედიცინო, ვიდრე ამერიკის შეერთებულ შტატებში. 1913 წელს სასკოლო საქართველოში ერთი ექიმი 4.000, ხოლო სოფელში — 63 ათას მცხოვრებს ემსახურებოდა. ახლა კი ერთი ექიმი ემსახურება 300 მცხოვრებს, მაშინ როცა შეერთებულ შტატებში ერთი ექიმი მოდის 1.000 მცხოვრებზე.

დიდი საერთოვლის მეცნიერთა მიღწევითა ბევრი ქართული სწავლულის სახელი საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გასცილდა და მათი ცოდნა და გარჯა მშობლიური ქვეყნის სიკეთესა და ბედნიერებას ემსახურება.

მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს ლიტერატურის, ხელოვნებისა და სპორტის ორგანიზაციებმა. შეიქმნა ახალი მაღალი დონის, მხატვრული ოსტატებით დაწერილი არაერთი პროზაული ნაწარმოები, ლექსი, პოემა, პიესა. კომპოზიტორებმა და მხატვრებმა, მოქანდაკეებმა და გრაფიკოსებმა, და კერამიკოსებმა და გამოყენებითი ხელოვნების წარმომადგენლებმა გასულ წელსაც გაახარეს სამშობლო ახალი ქმნილებებით. ქართულმა საბჭოთა თეატრმა შექმნა არა ერთი საინტერესო სპექტაკლი. გაიზარდნენ ახალი შემოქმედებითი ძალები, დაწინაურდა ახალგაზრდობა, რომელიც უფროს თაობასთან შემოქმედებით კონტაქტში იქნება და ქმნის სოციალისტური რეალიზმის ნიადაგზე დამყნობილ მხატვრულ ტილოებს. ნაციონალური ფორმისა და ინტერნაციონალური შინაარსის ნაწარმოებებს.

გასულ წელს დიდი მოვლენა იყო საქართველოს

მხატვრული შემოქმედებითი ორგანიზაციების ყრილობები, რომლებზეც შეჯამდა მხატვართა კავშირის და კომპოზიტორთა კავშირის მიერ ჩატარებული მუშაობა.

მაგრამ მხატვრული შემოქმედებითი ორგანიზაციების მუშაობაში ჯერ კიდევ არის ნაკლი, რომლის გამოსასწორებლად ერთსულვონად უნდა დაირაზმოს ყველა შემოქმედელი.

ბევრმა გასაკეთებელი მხატვრობაში, მუსიკაში, თეატრში, კინემატოგრაფიაში. არ შეიძლება თვალის დახეუვა იმაზე, რომ ჯერ კიდევ ცოტა პიესები და კინოსცენარები თანამედროვე თემაზე, კომუნიზმის მშენებელ საბჭოთა აღიანიებზე, იმათზე, ვინც ქმნის საწარმოო პროდუქციას, ვინც ამრავლებს სოფლის მეურნეობის პროდუქტებს, თეატრები ჯერ კიდევ არ არის უზრუნველყოფილი ღრმაიდეური და მაღალ-მხატვრული პიესებით, თუმცა არის შემთხვევა, როცა თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი არა საკმარის ზრუნვას იჩენს ასეთი პიესების შესაქმნელად.

კიდევ უფრო მეტა გასაკეთებელი მხატვრულ კინემატოგრაფიაში. კინოხელოვნების მუშაობაში კვლავ ვალში რჩებიან. საბჭოთა საქართველოს მშრომლები, ინტელიგენცია, მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა ღირსა იმისა, რომ მართლად და მკაფიოდ იცნენ ასახული კინოშემოქმედებაში. ეს უფრო გაზრდის ხელოვნებისა და ხალხის ურთიერთკავშირს, მისცემს ხელოვნებას მეტ სუნთქვას, აქცევს მას ქვეშარტხელ ხელოვნებად.

ახლა ამოცანა იმაშია, რომ მტკიცედ ვაგაბართო პარტიის XXII ყრილობის მოთხოვნა — საბჭოთა ხელოვნება წინ წაუძღვეს მასებს, აღაფრთოვანოს იგი დიად მიზნის, კომუნიზმის გაბრავების, დასაჩქარებლად, შთაბეროს მასებს ახალი ძალები, აღავსოს შრომის ენთუზიაზმით, აჩვენოს დღევანდელი დღის მშვენიერება და დაანახოს უფრო უკეთესი მომავლის სურათი, რომლის ცხოვრებამი განხორციელება მთელი ჩვენი ხალხის ერთობლივი ვალია.

ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი ყ ო ვ ე ლ 300 მცხოვრებზე 1 ექიმი მოდის. ამა-რიკის შვირთეული შტატებში კი 1 ექიმი 1000 მცხოვრებზე.
ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო შ ი ყ ო ვ ე ლ ა თ ა ს მცხოვრებზე მოდის სამჯერ მეტი მოსწავლე, ვიდრე ამერიკის შვირთეულ შტატებში.



პარტიის XXII ყრილობა და კულტსაგანმანათლებლო დაწესებულებების ამოცანები

აბესალომ კალანდარიშვილი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ახალ პროგრამაში და სკკპ XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებში განსაზღვრულია ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის გრანდიოზული გეგმა, რომლის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს კომუნისმის მძლავრი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა, კომუნისტური საზოგადოების ურთიერთობის ფორმირება და ახალი ადამიანის აღზრდა. ყველა ეს ამოცანა ერთმანეთთან მჭიდროდა დაკავშირებული და ერთმანეთს განაპირობებენ. არცერთი მათგანის გადაწყვეტა არ შეიძლება ერთმანეთის გარეშე.

ამრიგად, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანის აღზრდასა და ჩამოყალიბების საკითხი ისტორიაში პირველად პრაქტიკული სადღისო ამოცანა გახდა. როგორი თვისებები უნდა ჰქონდეს კომუნისტური საზოგადოების წევრს?

კომუნისტური საზოგადოების წევრი, მისი მშენებელი ადამიანი უნდა იყოს მაღალშეგნებული, დისციპლინირებული, თავისუფალი ძველი გადმონათებისაგან, ყოველმხრივ განათლებული ადამიანი, რომელშიც პარაზიულად იქნება შეხამებული სულიერი სიმდიდრე, მორალური სიწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა.

ასეთი ადამიანის აღზრდის საქმეში გადაწყვეტი როლი იდეოლოგიურმა მუშაობამ უნდა შეასრულოს. სკკპ XXII ყრილობამ მასეში იდეოლოგიური მუშაობის დონის შემდგომი ამაღლება და გააღვივება პარტიის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანად, მისი პრაქტიკული საქმიანობის წარმატების უზინშეგნელოვანეს პირობად დასახა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობაზე ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენებებში, ყრილობის გადაწყვეტილებებში და სკკპ ახალ პროგრამაში გამაზივებულია ყურადღება იმაზე, რომ კომუნისმის მშენებლობის პროცესში იდეოლოგიური მუშაობა პარტიაში, საბჭოთა, კომკავშირული, კომკავშირული და სხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მუშაობის მთავარი და მუდმივ მოქმედი ფაქტორი უნდა გახდეს.

თანამედროვე პირობებში იდეოლოგიური მუშაობის ძირითადი მიმართულება უნდა იყოს მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრების პროპაგანდა და მეცნიერული მსოფლმხედველობის გამომუშავება საზოგადოების ყველა წევრში, ბროლია კაპიტალიზმის გადმონათების ადომეტირისათვის ადამიანის შეგნებაში და მშრომელთა კეთილშობილი ზნეობრივი პრინციპების სულსკვეთებით, რაც განსაზღვრულია კომუნისმის მშენებელთა მორალურ კანონებით.

კომუნისმი იქმნება მილიონობით მშრომელთა შეუპოვარი, შემოქმედებითი შრომის შედეგად. კომუნისმის მშენებლობის გრანდიოზული პროგრამა მით უფრო სწრაფად და წარმატებით განხორციელდება, რაც უფრო ღრმად შეიგნებენ მშრომელთა ფართო მასები სკკპ პროგრამით დასახულ დიად ამოცანას, რაც უფრო მეტად ჩაებნებიან კომუნისტური საზოგადოების შრომით ვერხულში.

„ამაგამდ, — აღნიშნულია სკკპ XXII ყრილობის რეზოლუციაში, — იდეოლოგიურ მუშაობაში მთავარია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ღრმა განმარტება, საბჭოთა საზოგადოების მშენებელთა შეიარაღება კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლის, პარტიის ახალი პროგრამის განხორციელებისათვის ყველა მშრომელის დარაზების დიად გეგმით“. ამ ამოცანის განხორციელებას უნდა დაეკვემდებაროს მასებზე პარტიის იდეური გავლენის ყველა საშუალება: პრესა, რადიო, ტელევიზია, კინო, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა, ლიტერატურა და ხელოვნება.

სკკპ XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა და მასალების თვითუღ მშრომელამდე დაყვანისათვის მნიშვნელოვან მუშაობას ეწევიან კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები. ბიბლიოთეკებში, კლუბებში, სამკითხველოებში, კულტურის სახლებში, მუზეუმებში სისტემატურად ტარდება საუბრები, ლექციები, მოხსენებები, თემატური და კითხვა-პასუხის საღამოები, მკითხველთა კონფერენციები. ეწყობა მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავეებთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან შეხვედრები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა ახსნა-განმარტებისათვის ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა ჩოხატაურის სარიონი კულტურის სახლი. აქ პარტიის XXII ყრილობის მასალებზე 10-ზე მეტი ლექცია-მოხსენება ჩატარდა. მათ შორის: „სკკპ XXII ყრილობა კომუნისმის მშენებელთა ყრილობა“. „ყოველმხრივ განვითარებული და მაღალმოდულეკულტურული სოციალისტური სოფლის მეურნეობა კომუნისმის აშენების აუცილებელი პირობა“ და სხვ.

მიწყობილია კარგად გაფორმებული სტენდი თემაზე: „კომუნისმის მშენებლობის დიად პროგრამა“. კულტურის სახლთან მუშაობს სახალხო თეატრი, სიმფონია და ცეკვის ანსამბლი, ავტობუსატორული ბრიგადა, რომლებიც საღამო-კონცერტებს მართავენ არა მარტო რაიონის ცენტრში, არამედ რაიონის ცენტრიდან დაცილებულ მაღალმთიან სოფლებშიც.



ა. ქუათელაძე

უბრძნის ცრედა



სკკ XXII ყრილობის მასალების გაცანობად შინა-არსიან მუშაობას ატარებს ცხაკაიას სარაიონო კულტურის სახლი. აქ სისტემატურად ტარდება საუბრები, ლექციები და მოხსენებები პარტიის XXII ყრილობის დადგენილებისა და მასალების შესახებ. აქ ჩატარდა ლექციები თემაზე: „სკკ პროგრამა — თანამედროვე ეპოქის კომუნისტური მასინფსტრია“, „შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების მქონე ადამიანის ახლანდელი კომუნისტური მშენებლობის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა“ და სხვ. კულტურის სახლს მუშაობაში დიდად ეხმარება კულტურის საბჭო, რომელიც 9 წევრს აერთიანებს. კულტურის საბჭოს თვითწოდებაა წევრზე დავალებები განაწილებულია. კულტურის სახლს შედგენილი აქვს კვარტალური სამუშაო გეგმა, სადაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი რაიონის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების ღონისძიებებს.

კარგად არის დაყენებული სკკ XXII ყრილობის მასალების პროპაგანდა ზედა რაიონის რაიონის სოფელ ახალსოფლის კლუბში (გამგერ. მაქცარია). აქ ტრადიციულ იქცა კომუნურნობა დასვენების სადამოების მოწყობა. ერთ-ერთი საღამო მიძღვნა სკკ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებებს. ახს. რ. მაქცარიაში საინტერესო საუბარი ჩატარა ყრილობის მნიშვნელობის შესახებ, მოუთხრო დაწმარებებს სოფელ ახალსოფლის განვითარების პერსპექტივებზე.

შემდეგ განახლებული რეპერტუარით, რომელიც პარტიის XXII ყრილობას მიძღვნა, გამოვიდა საკომუნურნო სიმღერისა და ცეკვების ანსამბლი. ანსამბლმა შესრულა სიმღერები: „პარტია და ხალხი“, „პარტიის პროგრამა ხალხის პროგრამა“, „ლენინი გვინათებს კომუნის გზას“ და სხვ.

ნაყოფიერ შემოქმედების მუშაობას ეწევა გაერუბნის რაიონის სოფელ მარტყოფის კულტურის სახლი, მისი დრამატული, მომღერალთა, ქორეოგრაფიული, ქრატვის შემსწავლელი და სხვა წრეები. დრამატულ წრეში 22 ახალგაზრდა გაერთიანებული, წრემ მოამზადა და მაცურებელს უწევნა ა. აფხაიძის პეისა „ილაღებზე“ ა. ცაგარლის — „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და სხვ.

მაყურებელთა სიმბადა დაიმსახურა მომღერალთა გუნდმა, რომელმაც მოამზადა თანამედროვე რეპერტუარი, პროგრამაშია თანამედროვე კომპოზიტორებისა და ქართული ხალხური სიმღერები.

კულტურის სახლი შემოღებულა შრომობელთა სურვილებისა და წინადადებათა წიგნი. შექმნილია საცნობარო-საკონსულტაციო ბიურო. სისტემატურად ეწყობა თემატური გამოვენები, დგას დაფა წარწერით: „საგულისხმო იყოლეო“, რომელზეც ყოველ ორ კვირაში ერთხელ აკრავს ცნობებს ჩვენი ქვეყნის მიღწევებზე. სკკ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებათა განსახორციელებად წარმოებულ მუშაობაზე.

კარგადაა მუშაობა დაყენებული მხარაძის, სამტრედიის, მაიაკოვსკის, აბაშისა და გურჯაანის სარაიონო, თელავის რაიონის აკურის, ქობულეთის რაიონის ბობოყევის, ჭიათურის რაიონის წირქვის, გორის რაიონის ტყვიავის და საგარეჯოს რაიონის სართიჭალის კულტურის სახლებში.

სკკ XXII ყრილობის ისტორიული დადგენილებების

პროპაგანდას წარმატებით ეწევიან კარლ მარქსის საცნობარო სახელმწიფო, ა. ჯავაჩიძის სახელობის სამეცნიერო საქალაქო, ზესტაფონის, გავრის, ქობულეთის, გურჯაანის, მცხეთის, ზუგდიდის, მახარაძის, აბაშის, სიღნაღის სარაიონო ბიბლიოთეკები.

კარლ მარქსის სახელობის ბიბლიოთეკაში ჩატარდა მეთხველთა თორიული კურსკოფერენცია თემაზე: „კომუნისზმის მშენებელთა ყრილობა“, თორიწყაროს რაიონის სოფელ ასურეთის კომუნურნობაში ბიბლიოთეკის მუშაქება მოაწყვე ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვა თემაზე: „მეცხოველეობის პროდუქტთა გადაღების გზები“, თბილისი ა. ჯავაჩიძის სახელობის საკალაქო სამეცნიერო ბიბლიოთეკამ შეადგინა და ბიბლიოთეკებს დაუგზავნა კითხვის თემატური გეგმები თემაზე: „მარქსიზმ-ლენინისზმის უფუძემდებლები“, „ჩვენი მიზანი კომუნისზმი“, „კომუნისზმის ნათელი მომავალი“, „შვიდწლიანი ადამიანები“ და სხვ.

ზესტაფონის № 1 საკალაქო ბიბლიოთეკაში მოწყობილია მიდარი ილუსტრირებული გამოფენა მიძღვნილი სკკ XXII ყრილობისადმი. გამოფენა სამი განყოფილებისაგან შედგება. პირველ განყოფილებაში — „დიადი გამარჯვების შედეგი“ — წარმოდგენილია ჩვენი ქვეყნის მიღწევების მრეწველობაში, სოფლის მეურნეობაში, მეცნიერებაში, ტექნიკასა და კულტურაში. მეორე განყოფილებაში — „შვიდწლიანი და მეგობრობის მედროში“ — წარმოდგენილია მასალები, რომელიც ასახავს სსრ კავშირის ბრძოლას მშვიდობისა და მეგობრობისათვის მთელ მსოფლიოში. აქვს რუკა, სადაც ნაჩვენებია, თუ რომელ ქვეყნებში აქვს კულტურული და ეკონომიური ურთიერთობა სსრ კავშირს. შესანიშნავი განყოფილებაში „კომუნისზმის მშენებლობის პროგრამა“ მოთავსებულია მასალები კომუნისტური მშენებლობის საკითხებზე.

ზესტაფონის სარაიონო ბიბლიოთეკაში მოწყობილია გამოფენა „კომუნისტური პარტია კომუნისზმისათვის ბრძოლაში“. გამოფენაზე წარმოდგენილია ლიტერატურა და დიარგამები, რომელშიც მოცემულია, თუ როგორ განვითარდება ორი ათეული წლის განმავლობაში სახალხო მეურნეობის ცალკეული დარგები, მოწყობილია სტენდი ზესტაფონის რაიონის ეკონომიკასა და კულტურის განვითარებაზე ორი ათეული წლის განმავლობაში. ლანჩხუთის სარაიონო ბიბლიოთეკაში მოწყობილია ლიტერატურის გამოფენა „ყველაფერი ადამიანისათვის, მისი კეთილდღეობისათვის“, გურჯაანის სარაიონო ბიბლიოთეკამ შეადგინა საბიბლიოთეკო პლაკატი, სადაც გამოსახულია „სკკ პროგრამა“, იქვეა პროგრამიდან ამონაწერი — „კომუნისზმის მშენებლის კოდექსი“.

ზესტაფონის სარაიონო ბიბლიოთეკამ სოფელ საქარაში ჩატარა თემატური საღამო, სადაც მოხსენებებით თემაზე „სკკ XXII და საქართველოს კ XXII ყრილობების გადაწყვეტილებები და ჩვენი ამოცანები“ გამოვიდა კულტურის განყოფილებასთან არსებული საუწყებოთა-შრომის ბიბლიოთეკების საბჭოს თავმჯდომარე ზ. გველესიანი. ხოლო საბჭოს წევრმა გ. გუგუშვილმა წაიკითხა მოხსენება თემაზე: „სკკ პროგრამა კომუნისტური საზოგადოების მშენებლის პროგრამა“.

ლანჩხუთის სარაიონო ბიბლიოთეკასთან არსებული საბჭოს ინიციატივით, რომლის თავმჯდომარეა ლანჩხუ-



ნ. შალიკაშვილი

საქოლმეურნეო მინდორში



თის ჩაის ფაბრიკის დირექტორი ანბ. ვ. შვეციძემაც ჩატარდა მეთხველთა კონფერენცია თემაზე: „კომუნისმი კაცობრიობის ნათელი მომავალი“.

ესეა საქონელ წლებში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობაში ფართოდ დამკვიდრდა მასობრივი მუშაობის ისეთი ფორმები, როგორცაა: თემატური და კითხვა-პასუხის საღამოები, თეორიული კონფერენციები, ზეპირი ჟურნალი. მოწინავეებთან შეხვედრები და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ამ ღონისძიებების ჩატარებაში აქტიურად მონაწილეობენ ხელმძღვანელი პარტიული და საბჭოთა მუშაკები, რაც უფრო შინაარსიანსა და საინტერესოს ხდის ასეთ ღონისძიებებს.

კითხვა-პასუხის საღამო თემაზე: „სკკპ პარტიის პროგრამა — კომუნისმის მშენებლობის პროგრამა“ ჩატარდა ბოლნისის სარაიონ კულტურის სახლში. დასმულ კითხვებზე პასუხი გასცეს სკკპ XXII ყრილობის დელეგატმა ბოლნისის რაიონის ადმსკომის თავმჯდომარემ ა. მამედოვმა პარტიის ბოლნისის რაიონის მდივანმა ნ. მედარაშვილმა, საშუალო სკოლის დირექტორმა გ. გობეჯიშვილმა, რაიონის სახალხო მოსამართლემ ა. აფხაზავამ, ბოლნისის მერქვეყნა-მეხოსტენოების საბჭოთა მეურნეობის მოწინავე ბრიგადირმა ე. ჭვარციანიამ.

კითხვა-პასუხის საღამო თემაზე: „შრომისა და ბედნიერების პროგრამა“ ჩატარდა ქობულეთის სარაიონ კულტურის სახლში. დასმულ კითხვებზე პასუხი გასცეს პარტიის ქობულეთის რაიონის ბრიგემა მდივანმა მ. ხვიჩიამ, ბაჟოუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის ლექტორმა ეკონომიურ მეცნიერებათა კანდიდატმა ვ. გორგილაძემ, თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დოცენტმა მ. კულბაშვილმა, სოციალისტური შრომის გმირმა მქაჩაი მაყვალა ჯინჭარაძემ და სხვ.

ონის სარაიონ კულტურის სახლში კითხვა-პასუხის საღამო ჩატარდა თემაზე: „საბჭოთა ადამიანის ახლანდელი თაობა იცხოვრებს კომუნისმის დღეს“. წალენჯიხის კულტურის სახლში კითხვა-პასუხის საღამო ჩატარდა თემაზე: „წარმატებით განახორციელოთ სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებანი“. ანალოგიური კითხვა-პასუხის საღამოები ჩატარდა სიღნაღის, სავარჯიშოსა და სხვა რაიონებში.

თეორიული კონფერენცია მიძღვნილი პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებისადმი ჩატარდა ღონისძიების კულტურის სახლში, ხოლო „ზეპირი ჟურნალი“ მოეწყო ამბროლაურის რაიონის სოფელ წყის კულტურის სახლში.

კომუნისმის მატერიალური ზაზის შექმნის საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წარმოებაში ახალი, მოწინავე მეთოდების დანერგვას. მოწინავეთა გამოცდილების ფართო განხორციელებასა და პროპაგანდას. ამ მხრივ ბევრი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება გარკვეულ მუშაობას ეწევა. აწყობს მოწინავეებთან შეხვედრებს. ამ საქმეში დადებითი გამოცდილება დააგროვებს: ზუგდიდის, ზესტაფონის, წალენჯიხის, ცაგერის და ხოხის რაიონებმა. ზუგდიდის რაიონის საკულუბო დაწესებულებების ინიციატივით მოეწყო შეხვედრები ორჯუბის სოციალისტური შრომის გმირთან, მქაჩეთ. ყუფუნასთან, რუხის კომუნისტების მოწინავე მწველენ ნ. ლეონიძესთან, მქაჩეებთან გ. ნარსისასთან და თ. გოგასთან. კარგი ღონისძიება

განახორციელებს ზუგდიდის, წალენჯიხის და ხოხის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში მუშაკებმა, როცა მათ ზუგდიდისა და ხოხის რაიონების სოფლის მეურნეობის მოწინავეთა შეხვედრები მოაწყვეს. ეს შეხვედრა არა მარტო მოწინავე გამოცდილების განხორციელება იყო, არამედ იგი გადაიქცა მშრომელთა ნამდვილ ზემოდა, რომელშიც ნათლად გამოიხატა პარტიისა და მთავრობის ის დიდი ზრუნვა, რასაც ისინი შრომის გმირების მიმართ იჩენენ.

მაგრამ ყველა საკულუბო დაწესებულება როდი აქცევს სათანადო ყურადღებას ახსქმეს. მასობრივი ღონისძიებები იშვიათად ტარდება ამხეტის, წითელწყაროს, ყვარლისა და თერჯოლის საკულუბო დაწესებულებებში, წითელწყაროს რაიონის ზემოქედის, ქობულეთის რაიონის ალაშხრის კულტურის სახლში არაფერი კეთდება, არცერთი სახის წრე არ არის შექმნილი, არ არსებობს საკულუბო მუშაობის საბჭო, არ იკითხება ლექცია-მოსხენებები, არ ტარდება სხვა მასობრივი ღონისძიებანი. თითქმის ასეთივე მდგომარეობა ყვარლის რაიონის შიღდის, ახმეტის რაიონის ქვემო ალვანის კულტურის სახლში. აქ წრეები მხოლოდ ქაღალდზე არსებობენ, კულტურის სახლების მუშაობაში ჩაზნუბილი არ არის აქტივი, ინტელიგენცია. დასახლებული რაიონების ბევრი საკულუბო დაწესებულების მთელი მუშაობა ხშირ შემთხვევაში კინოფილმების ჩვენებით ამოიწურება. მართალია, საკულუბო დაწესებულებებში მასობრივი ღონისძიებების ჩატარება რთული და ძნელია, ვიდრე კინოფილმების ჩვენება, რადგან იგი საკულუბო დაწესებულებების მუშაკებისაგან მოითხოვს მეტ დავიკებას, შრომასა და ენერჯიას, მაგრამ ასეთი ღონისძიებების ჩატარება აუცილებელია, რადგან იგი უფრო შინაარსიანს, ხალისიანს და ცხოველმყოფელს ხდის საკულუბო დაწესებულებების საქმიანობას.

სასოფლო კულტურის სახლების ძირითადი ნაკლი ის არის, რომ მათთან მცირე რაოდენობითაა შექმნილი სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურა და სხვა საერთო-საგანმანათლებლო წრეები, იშვიათად იკითხება ლექციები სასოფლო-სამეურნეო თემაზე.

სკკპ XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების პროპაგანდის და მის შესასრულებლად მასების მობილიზაციის საქმეში მნიშვნელოვან როლს თვალსაჩინო ატარებდა ასრულებს. ყრილობის მასალებისადმი მიძღვნილი თვალსაჩინო ავიტაცია კარგად არის მოწყობილი ახალქალაქისა და ღონისძიების სარაიონში. ფოთის საქალაქო კულტურის სახლში. ამ კულტურის სახლებში მოწყობილი სტენდები და ფოტოგამოფენები თავიანთი შინაარსით მრავალფეროვანია. მაგალითად, ახალქალაქის კულტურის სახლში მოწყობილი მხატვრულად კარგად გაფორმებული სტენდი თემაზე: „სკკპ ახალი პროგრამა-მოქმედებაში“, ფოთის საქალაქო კულტურის სახლში:— „სკკპ კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში“, ღონისძიების სარაიონ კულტურის სახლში — „კომუნისმის მშენებლობის დღივი პროგრამა“ და სხვ.

მაგრამ მთელ რიგ საკულუბო დაწესებულებებში სათანადო ყურადღება არ ექცევა თვალსაჩინო ავიტაციას. მაკულუბო ახმეტის, ქარელის, ღენიწვორისა და სხვა კულტურის სახლებში არ აქვთ დოზუფენები, პლაკატები, დიაგრამები, სტენდები XXII ყრილობის მასალებზე.



ამასთან იშვიათად როდია შემთხვევები, როცა კულტურის სახლებში და კლუბებში ვხვდებით მოძველებულ ძლიერ ტემს, ლოზუნგებს, დიკარამბებს, სტენდებს, ფოტოგამოწვენებს, რომელიც არ მასუბობენ მიმდინარე ეტაპზე პარტიის მიერ ჩვენი ქვეყნის წინაშე დასმულ ამოცანებს, მის განახლებასზე ეს საკლუბო დაწესებულებების ხელმძღვანელები არ ზრუნავენ. საჭიროა მეტი ყურადღება დაეთმოს თვალსაჩინო ავტაცციას; თვალსაჩინო მასალებით ნათელი გაეხადოს კომუნისთვის მშენებლობის დიდი გეგმა, რომელიც პარტიის XXII ყრილობამ მიიღო. ამასთან თვალსაჩინო მასალებში ათაღად უნდა აისახოს რაიონის წინაშე მდგომი ამოცანები და მშრომელთა ბრძოლა მისი შესრულებისათვის.

კომუნისზე გადასვლის პერიოდში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მასების ესთეტიკურ აღზრდას, ხალხში მაღალი მხატვრული გემოვნებისა და კულტურული ჩვევების ჩამოყალიბებას. მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთი ყველაზე მასობრივი საშუალებაა მხატვრული თვითმოქმედება. ამიტომ, სკკპ ახალ პროგრამაში დასახულია ამოცანა, რათა კიდევ უფრო განვითარდეს მხატვრული თვითმოქმედება, სახალხო თეატრები, კულტურის უნივერსიტეტები და ხალხური შემოქმედების სხვა ფორმები.

მხატვრული თვითმოქმედების შემდგომი განვითარებისათვის უკანასკნელ წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში გარკვეული მუშაობა ჩატარდა. მოეწყო კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საზოგადოებრივი დათვალიერება, მხატვრული თვითმოქმედების ინდივიდუალური შემსრულებელთა რესპუბლიკური კონკურსი და სხვა, რამაც კიდევ უფრო მასობრივი გახადა ხალხური თვითმოქმედება და აამაღლა მისი მხატვრული დონე. ამჟამად რესპუბლიკის საკლუბო დაწესებულებებთან ნ ათასამდე სხვადასხვა სახის წრე და ავტომხატვრული ბრიგადა არსებობს, რომელშიც 80 ათასზე მეტი აკცია გაერთიანებულია.

ხალხური თვითმოქმედების ნამდვილი მასობრიობის მკაცრი ილუსტრაცია იყო მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადი, რომელიც მიეძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 40 წლისთავს.

ოლიმპიადამ ერთხელ კიდევ დაგვანახვა, რომ თვითმოქმედის კოლექტივების რეპერტუარი მნიშვნელოვნად გამდიდრდა. ხალხმა შექმნა ახალი შთამაგონებელი სიმღერები, ცეკვები, ხალხური ბოჰეზის საუკეთესო ნიმუშები და ხალხური შემოქმედების სხვა ნაწარმოებები, მაგრამ ამავე დროს ოლიმპიადამ გამოავლინა მხატვრული თვითმოქმედის კოლექტივების მუშაობაში არსებული ნაკლებობები. ოლიმპიადაზე მცირე რაოდენობით იყო წარმოდგენილი სატარა და იუმორი, სიმფონიური, სასულიერო, ქართული ხალხური საკრავების ორკესტრები, ხალხური მოქმედები და მოლექსები, რასაც მომავალში ყურადღება უნდა მიექცეს. ამასთან აღსანიშნავია, რომ საკლუბო დაწესებულებების ხელმძღვანელთა უყურადღებობის შედეგად ბევრი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი და მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივი ოლიმპიადის ჩატარებისთანავე დაიშალა.

უკანასკნელ პერიოდში საგრძნობლად გააქტიურდა საკლუბო დაწესებულებებთან არსებული თვითმოქმედის დრამატული კოლექტივების მუშაობა. ამჟამად რესპუბლიკაში 1200-მდე დრამატული კოლექტივია. ბევრი მათგანი შემოქმედებითად ისეთ სიმაღლეზე ავიდა, რომ მაღალი ოსტატობით დაკმარებული კლასიკურად ისე თანამედროვე თემებზე დაწერილ პიესებს, სწორედ ამ შექმნა საჭირო პირობები — ზოგიერთი შემოქმედებითად ძლიერი კოლექტივის ბაზაზე შექმნილიყო სახალხო თეატრები. ამჟამად რესპუბლიკაში 32 სახალხო თეატრია. აქედან 4 პროფესიონალის საკლუბო დაწესებულებასთან არსებობს, 25 სარაიონო კულტურის სახლთან, ხოლო ერთი სასოფლო კულტურის სახლთან.

სახალხო თეატრებმა 1960-61 წლის სეზონში დადგეს 61 ახალი პიესა. (მათ შორის თანამედროვე თემაზე 36), სეზონის განმავლობაში გაართეს 54 ნ წარმოდგენა, აქედან 238 — სოფლად. სახალხო თეატრების სპექტაკლურად 136 ათასი აკცია დაესწრო.

არც თუ ისე დიდ ხანია, რაც სახალხო თეატრები შეიქმნა, მაგრამ ბევრმა მათგანმა მათ შორის ბიოჯოშის, ამპროლაურის, ლანჩხუთის, ჩხობატაურის, ცხაკაისა, ხაშურის, მცხეთის, გურჯაანის რაიონის ველისციხის სახალხო თეატრებმა მნიშვნელოვან შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწიეს, საკმაო ავტორიტეტი მოიპოვეს და ყოველგვარი მხარდაჭერით სარგებლობენ მოსახლეობაში. მათი რეპერტუარი მრავალფეროვანია, სადაც ჭარბობს თანამედროვე თემაზე დაწერილი პიესები.

ასეთი კარგი მუშაობის შედეგად ზოგიერთმა თეატრმა მიმდინარე სეზონში განახორციელა რთული და მაღალი დეიური სპექტაკლები: მცხეთის თეატრმა დადგა ნ. დუმბაძისა და ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“, ბორჯომის თეატრმა — პარნისის „აფროდიტის კუნძული“, ხაშურის თეატრმა ვ. ქეღელიძისა — „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და სხვ. კარგად დაიწყეს 1961/62 წლის სეზონი ტყუბულის, მიაკოესკისა და ონის სახალხო თეატრებმა.

ამ რაიონებში სახალხო თეატრების ნაყოფიერი მუშაობა იმით აიხსნება, რომ სარაიონო კულტურის სახლების ხელმძღვანელობა ყოველგვარ პირობებს უქმნის მათ გეგმავლობით და ინტენსიური მუშაობისათვის.

მაგრამ ყველგან როდის იჩენენ სათანადო ზრუნვას სახალხო თეატრებისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ კულტურის სახლს სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა აქვს, უზრუნველყოფილია შესიობით, საჭირო ინვენტარით, დეკორაციებით, გარდერობითა და სხვა, ისინი არადაზამკაციფიციენტად მუშაობენ, ცუდია მათი ფინანსური მდგომარეობა. ასე იქმნის დუშეთისა და ყვარლის სახალხო თეატრების შესახებ.

დუშეთის, ყვარლის, სავარჯის, და ზოგიერთ სხვა სახალხო თეატრებში ხშირია რეკისორებისა და მხატვრების ცვალებადობა, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს სახალხო თეატრების მუშაობაზე. ეს კი ძირითადად გამოწვეულია იმით, რომ კულტურის სახლის ხელმძღვანელები სათანადო პირობებს არ უქმნიან სახალხო თეატრების მუშაობისათვის, ამასთან ადგილი აქვს ისეთ შემთხვევებს, როცა კულტურის სახლის დირექტორები სახალხო თეატრების სპექტაკლებიდან შემოსულ თანხებს სხვა დანიშ-



ნულებისათვის იყენებენ, რაც მიმღე ფინანსიურ მდგომარეობას აყენებს სახალხო თეატრებს.

სახალხო თეატრის მუშაობას ნაწილობრივ ისიც აფერხებს, რომ მათ არ აქვთ სათანადო რეპერტუარი, რის გამო სახალხო თეატრის ხელმძღვანელები ზოგჯერ იძულებული არიან დადგან პიესები, რომელიც განუყოფელია პროფესიონალური თეატრისისათვის. ასეთი პიესების დადგმა კი დიდ სიროულსა და ხარჯებს იწვევს. სპექტაკლებიც ხშირად იდურად და მხატვრულად არ დგას სათანადო სიმაღლეზე; დაბალია შესრულების დონე. ასეთი შემთხვევები რომ თავიდან ავიცილოთ, საჭიროა მთელი მონდომებით მოვეცდეთ რეპერტუარის სწორად შედგენის საქმეს. სახალხო თეატრებში დასადგმელად უნდა შევარჩიოთ ისეთი პიესები, რომელთა განხორციელება შემოქმედებითად და ტექნიკურად არ გასცდება სახალხო თეატრების შესაძლებლობას.

რეპერტუარის შექმნის საქმეში სათანადო დახმარება უნდა გაეცემა მწერლებმა და დრამატურგებმა.

ამჟამად ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ სახალხო თეატრების მუშაობაში მტკიცედ ვიხელმძღვანელოთ სკკპ XXII კრილობის ისტორიული განუყოფელი ნაწილი. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს შემოქმედებით საქმიანობას და მთელი მუშაობა იმგვარად წარმართოთ, რომ სისტემატურად უზრუნველდებოდეს სახალხო თეატრების მუშაობა, მათ მიერ მოსახლეობის მხატვრული მომსახურება.

პარტიის ახალი პროგრამა გვავალებს, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე ავიყენოთ და სრულყოფით ჩვენი ხალხის ყოველი კულტურული მომსახურება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისათვის დაკავშირებით, საქართველოს სსრ სამხატვრო გალერეაში მოეწყო ხალხური სახვითი ხელოვნების გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო 45მ თვითმოქმედი მხატვრის ნამუშევარი, ხალხური სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი (ქედრობა, ქარგვა, კერამიკა, კვეთილობა და სხვ.) წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან ბევრმა მაღალი შეფასება მიიღო. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი საკულტო დაწესებულებების უმრავლესობა ამ მხრივ ჯერ კიდევ ცოტას აკეთებს.

აღსანიშნავია, რომ დღეს ხალხური სახვითი ხელოვნების ზოგიერთ დარგში, რომელიც წინაა დიდი მხატვრული ღირებულებითა და ნაციონალური მნიშვნელობითაა, თითქმის დაკარგულია. მაგალითად, ჩვენში საკმაოდ განვითარებული იყო ოქრომკვდით ქარგულობა, მაგრამ უკანასკნელ დროს ამ დარგში მოშუშავე ისტატთა რიცხვი საგრძნობლად შემცირდა და ამჟამად ძნელია დავასახლოთ რომელიმე ახალგაზრდა ისტატტი, რომელიც ეროვნული ქარგულობის ამ რთულ ტექნიკას დამაკმაყოფილებლად დაზოგდეს. მაინც და მაინც ვერც დღითივენი მხატვრულად ელმშავეების ისტატტები ბრწყინავენ თავიანთი ხელოვნებით. ამრიგად, სახვითი ხელოვნება საკმაოდ ჩამორჩება მხატვრულად თვითმოქმედების განვითარების საერთო დონეს, რის ერთ-ერთ თავგარ მიზეზს ადვილად შევძლებდეთ ნებისმიერი ორგანიზაცია წარმოადგენს. სახვითი ხელოვნების თვითმოქმედი წრეები ერთობ მცირეა. ხალხური სახვითი ხელოვნების უმნიშვნე-

ლოვნების კერებს ჩვენში ახმეტის, დუშეთის, თიანეთის, ზესტალონის, გორისა და სხვა რაიონებში წარმოადგენენ. მაგრამ ამ რაიონების კულტურის დაწესებულებები თითქმის არავითარ ყურადღებას არ უთმობენ სახვით ხელოვნების ამ დარგის განვითარებას. არ ახდენენ სახვითი ხელოვნების ისტატტების აღრიცხვას, არ აწყობენ გამოფენებს, არ ტარებენ მათთან სპეციალური სემინარული სამუშაოები და სხვ. საჭიროა საკულტო დაწესებულებებმა, განსაკუთრებით კულტურის სახლებმა, სისტემატური მუშაობა აწარმოონ სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის, უნდა მოეწყოს საუბრები, ლექცია-მოსხენებები სახვითი ხელოვნების თანამედროვე აქტუალურ თემებზე, უფრო მეტი რაოდენობით შეექმნათ წრეები და ჩავაბათ მასში ახალგაზრდობა. ამ მუშაობის საწარმოებლად კულტურის სახლებს ყოველგვარი პირობები აქვთ. ამაზე მივგვითხებთ თელავის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული სახვითი ხელოვნების წრის გამოცდილება. აქ სახვითი ხელოვნების წრე თითქმის 11 წელია სისტემატურ მუშაობას ეწევა ხატვისა და ფერწერის მოყვარულებთან. ამ წრემ აღზარდა მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომელთა ნამუშევრებზეც დიდი გამოწონება დაიმახსურეს რესპუბლიკური და საკავშირე გამოფენებზე.

საკულტო დაწესებულებებმა ხალხური სახვითი ხელოვნების განვითარებას მეტი ყურადღება უნდა მიექციონ. უნდა მივადვილოთ იმას, რომ ყველა კულტურის სახლთან და კალუბთან იყოს სახვითი ხელოვნების ორი-სამი წრე და ჰყავდეს მას კვალიფიციური ხელმძღვანელი.

ქართული ხალხის ცხოვრების მატერიალური პირობების გაუმჯობესების შესატყვისად გაიზარდა მოთხოვნები მაღალი ხელოვნებისადმი. დღეს მხატვრულ თვითმოქმედებას შეემატა მთელი რიგი ისეთი დარგები, რომლებიც წინათ მხოლოდ პროფესიონალური ხელოვნებისათვის იყო დამახასიათებელი. თვითმოქმედ ხელოვნებაში ფეხი ადევს კინომოყვარულებმა, რომელთა მოკლემეტრაჟიანი ფილმებში დამაკმაყოფილებლად აისახა საბჭოთა თანამედროვეობა. ამ დარგში მნიშვნელოვანი წარმატებები მოპოვებულია. ამჟამად რესპუბლიკაში ნმ-მდე კინომოყვარულთა წრეა. მაგრამ ამ წარმოწყობაში ჩვენს საკულტო დაწესებულებებს თითქმის არავითარი წვლილი არ მიუძღვის. გამოსაკლისის წარმოადგენს ფოთის საქალაქო და მახარაძის სარაიონო კულტურის სახლები, სადაც შექმნილია კინომოყვარულთა წრეები. მახარაძის სარაიონო კულტურის სახლთან წარმატებით მუშაობს კინომოყვარულთა სტუდია ე. წ. „ლიხარფილმი“, რომლის მიერ გადაღებულ ფილმებს „ჩვენი სოფელი“, „შედწოდის გარეუბანზე“ და სხვას წარმატებით უჩვენებენ როგორც ჩვენი რესპუბლიკის, ისე საბჭოთა კავშირის ეკრანებზე.

მიუხედავად იმისა, რომ დღია ახალგაზრდობის მისწრაფება აქტუალურად ჩაებან კინომოყვარულთა წრეების მუშაობაში, ჩვენი საკულტო დაწესებულებები არ ზრუნავენ მათი შექმნისათვის, თუმცა მათ სათანადო პირობები აქვთ. კიდევ მეტი, არის შემთხვევები, როცა შექმნილი წრეც კი დაიშალა კულტურის სახლის ხელმძღვანელობის უფრადღებობით; მაგალითად გასულ წელს, კინომოყვარულთა წრე მოეწყო საგარეჯოში, წრემ შექმნა კარგი ფილმი „შემოდგომა საგარეჯოში“, რომელმაც

1960 წელს, კინომოყვარულთა წრეების მიერ შექმნილი ფილმების დათვალიერების პერიოდში, პრემია კი მიიღო. მაგარა შემდეგ კულტურის სახლმა ვაღივს წვერებს ხელი არ შეუწყო მუშაობაში და წრე დაიშალა.

ამჟამად კინომოყვარულთა წრეების ნაყოფიერი მუშაობისათვის კიდევ უფრო ხელსაყრელი პირობებია შექმნილი. შეიქმნა კინომოყვარულთა საზოგადოება, რომელიც მოწოდებულია განახორციელოს კინომოყვარულთა წრეების ორგანიზაცია და მათი საქმიანობის კოორდინაცია. დახმაროს მათ შემოქმედებით იდეური ღონის ამღებებაში. უნდა ვიზრუნოთ კინომოყვარულთა წრეების შექმნისა და მათი ტექნიკური ბაზის განმტკიცებაზე, კინომოდევეებით შემოქმედებითი კავშირის განმტკიცებაზე. საქმე იქნა უნდა მოეწყოს, რომ კინომოყვარულთა მიერ გადაღებულ ფილმებში სრულად აისახოს ქალაქის, რაიონის, სოფლის, კოლმეურნეობის, საბჭოთა მეურნეობის შემოქმედებითი საქმიანობა. ვაჩვენოთ მასში საბჭოთა ადამიანის თავდადებული შრომა სკკპ XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებების განხორციელების საქმეში.

უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან შეიქმნა კულტურის უნივერსიტეტები, რომლებსაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ მშრომელთა კულტურული და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში.

კულტურის სახალხო უნივერსიტეტების ქსელის გაფართოებისათვის ჩვენს რესპუბლიკაში მნიშვნელოვანი ღონისძიებები გატარდა. შეუმუშავებელია უნივერსიტეტების სამიზნეობი დაბეჭდება, შედგენილია სასწავლო გეგმები და პროგრამები, ერთიანი ხელმძღვანელობის მიზნით შექმნილია რესპუბლიკური ცენტრი, კულტურის უნივერსიტეტების საზოგადოებრივი საბჭო.

ამჟამად რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში 41 კულტურის სახალხო უნივერსიტეტია, მათ შორის ქალაქებში — 15, რაიონებში — 19, კოლმეურნეობებში — 7, კულტურის უნივერსიტეტებში 6 ათასამდე მიმენილია გაერთიანებული.

ბევრი კულტურის უნივერსიტეტი სანიმუშოდ მუშაობს. მათ შორის ქ. თბილისის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი (რექტორი აკადემიკოსი ი. ბუაჩიძე), რომელსაც თბილისის სხვადასხვა რაიონში რამდენიმე ფაკულტეტი აქვს. ასევე კარგად მუშაობს ბათუმის, სოხუმის, ცხინვალის, გორის, მახარაძის, ზესტაფონის, ჩოხატაურის და სხვა კულტურის უნივერსიტეტები. უნივერსიტეტების მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ უმაღლესი სასწავლებლების მალაკკადიფიციური ლექტორები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩენილი მოღვაწენი.

მაგარა არ შეიძლება ითქვას, რომ ყველა კულტურის სახალხო უნივერსიტეტში მეცადინეობა მაღალ დონეზე მიმდინარეობს. ზოგა უნივერსიტეტება (თელავი, დუშეთი) ვერ მოიპოვა პოპულარობა, ვერ მიიზიდა მსმენელები. ეს იმით აიხსნება, რომ აქ უნივერსიტეტი ნაჩქარევად შექმნეს, სასწავლო გეგმებისა და პროგრამების შედგენისას არ გაითვალისწინეს მსმენელთა სურვილები. ლექციები იკითხებოდა მშრალად, თვალსაჩინო მასალების გარეშე.

გამოცდილებამ გვიჩვენა, რომ კულტურის უნივერსიტეტების არსებობა, გარდა იმისა, რომ ის ახალგაზრდო-

ბის კომუნისტური აღზრდის საუკეთესო ფორმაა, ამავე დროს საუკეთესო საშუალებაა მასობთან ჩვენი წახალისების მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ცნობილი მოღვაწეების კავშირის განმტკიცებისა. მასთან საჭიროა განხორციელოთ საჭირო ღონისძიებანი კულტურის სახალხო უნივერსიტეტების ქსელის გაფართოებისათვის. კულტურის უნივერსიტეტების შექმნა სერიოზული საქმეა. იგი მოითხოვს წინასწარ მოზადებას, მისი შექმნისას საჭიროა გათვალისწინოთ, გვეყვას თუ არა დოქტორთა კადრები და გვეყვას თუ არა მსმენელთა ცენტრი. იქ, სადაც ამის საშუალება არის, მიზანშეწონილია კულტურის სახლებთან, სასოფლო კოლმეობთან შეიქმნას კულტურის სკოლები, რომლებიც გარკვეულ შეზღუდულ შეტანენ სოფლის მოსახლეობის მხატვრული გემოვნებისა და გონებრივი პოროზონტის გაფართოების საქმეში.

სკკპ XXII ყრილობის ისტორიული მასალების შესწავლის პერიოდში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში ფართოდ ინერგება მასობრივი მუშაობის უფრო სრულყოფილი ფორმები და მეთოდები. ამავე დროს კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში მტკიცედ აღმკვიდრდა საზოგადოებრივი საწყისებზე შექმნილი ორგანიზაციები, რომელთა მუშაობაში დიდი მონდიომებით მონაწილეობენ გამოჩენილი მეცნიერები, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკები, ინტელექტუალის წარმომადგენლები, მოწინავე მუშები და კოლმეურნეები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან საზოგადოებრივი საწყისებზე შექმნილია სამხარეთმცოდნეო სამეცნიერო საბჭოებში საბჭო, რომლის წევრები არიან მეცხოვრებათა დოქტორები: გ. ჩიტაია, მ. ზახდუკელი, და კაპანაძე, ა. აფციძე, მ. ძეგლია, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი კ. ლომთაძე, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრული უნაჯარიძე. პენსიონერები: თეატრმცოდნე ს. გერასიძე, მხარეთმცოდნე ი. არჯვანიძე და სხვები. საბჭოს სლომაზე სისტემატურად იხილება მუზეუმებში მონაწილეობა ციკლონარული ექსპოზიციების, ერთდროული გამოფენების, ექსპედიციების და მარშრუტების გეგმები, ამავე დროს საბჭოს წევრები პრაქტიკულ დახმარებას უწევენ მუზეუმების მუშაკებს საქმის უკეთ ორგანიზაციისათვის. ამის შემთხვევები, როცა საბჭოს წევრები ყოველგვარი სასყიდლის გარეშე თვითნებ მიერ უგვრთვით ექსპოზიტებსა და ნივთებს გადასცემენ მუზეუმებს და პირადად მონაწილეობენ მუზეუმებში ექსპოზიციის გამართვის საქმეში. მაგალითად, საბჭოს წევრმა გეოლოგია-მინეროლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა მ. ძეგლიამ საკუთარი ინიციატივით მოაწყო უნების განყოფილების ექსპოზიცია გეგეკორის, ჩოხატაურისა და საგარეჯოს მუზეუმებში.

ასევე საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან შექმნილია რესპუბლიკური საუწყებოთაშორის საბიბლიოთეკო საბჭო, რომლის შემადგენლობაშია პედაგოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი გ. თეზიშვილი, ტექნიკურ მეცნიერებათა დოქტორი ვ. ბადრიშვილი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ა. კალანდაძე, ბიბლიოთეკათმცოდნე დოცენტი ნ. ლორთქიფანიძე, პედაგოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი დ. ჯავახია, კ. მარქისი სახელობის ბიბლიოთეკის დირექტორი ს. ეული-ქურდიე, საქართველოს



სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკის დირექტორი დ. უზნაძე, სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის დირექტორი ს. მარუტუაძე და სხვ. გარდა იმისა, რომ საბჭოს სხდომებზე პერიოდულად იხილებოდა საბიბლიოთეკო მუშაობის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხები, ისახება ღონისძიებანი საბიბლიოთეკო მუშაობის გაუმჯობესებისათვის. საბჭოს წევრები სისტემატურად მიემგზავრებიან ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში და ადგილობრივ საბჭო დახმარებას უწევენ ბიბლიოთეკებს. უკანასკნელი სამი თვის განმავლობაში საბჭოს წევრები 27 რაიონში იყვნენ და პრაქტიკულად დაეხმარნენ ბიბლიოთეკის მუშაკებს სკკპ XXII ყრილობის მასალების პროპაგანდის მოწყობის, წიგნის თვითულ ოჯახამდის მიტანის საქმეში.

კარგი შედეგი გამოიღო სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა სამმართველოსთან საზოგადოებრივ საწყისებზე ინსპექტორთა ჯგუფის შემქმნა, რომელთა შორის არიან ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატები: ა. კალანდიაძე, გ. მიქაძე, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ო. ტყეშელაშვილი, პეშინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის ლექტორი ლ. კვიციანიძე და ო. მსაძე. ა. გაფარიძის სახელობის თბილისის სამეცნიერო ბიბლიოთეკის მეთოდისტი გ. მუხაშვირი და სხვ. ინსპექტორთა ჯგუფის წევრები, გარდა იმისა, რომ ამაზღებენ საკითხის სამინისტროს კოლეგიისათვის, პრაქტიკულ დახმარებას უწევენ მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკებს საქმის უწყვეტ წარმართვაში. საზოგადოებრივ საწყისებზე მოეწყო და ნაყოფიერად მუშაობენ საკლამენტურები, საფარტიკო და სასკოლო მუზეუმები, რომელთა რიცხვი ჩვენს რესპუბლიკაში 16-მდეა. ასევე წარმატებით შეუდგნენ მუშაობას საზოგადოებრივ საწყისებზე მოწყობილი ბიბლიოთეკები ქ. თბილისში და რუსთაველი, კულტურის განყოფილება თბილისის ლენინის რაიონში.

მარამ რაც ვაკეთდა ამ მიმართულებით, საქმარისი არ არის. საჭიროა კიდევ უფრო გავამდიეროთ საზოგადოების მიწაწილობა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობაში. ყველა მასწავლებელი და სარაიონო კულტურის განყოფილებებთან უნდა შექმნათ საბიბლიოთეკო და საკლამენტო მუშაობის საბუთები. მუშაობაში ფართოდ ჩავაბათ საზოგადოებრივი ინსპექტორები, გაეფართოვოთ საზოგადოებრივ საწყისებზე შექმნილი ბიბლიოთეკებისა და მუზეუმების ქსელი.

სკკპ XXII ყრილობის მიერ დასახეული ახალი ამოცანების შესაბამისად გარდაიქმნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო და მისი განყოფილებების, სამმართველოებისა და სამეცნიერო დაწესებულებების მუშაობა, ახლა სამინისტროს პასუხისმგებელი მუშაკები, ინსპექტორები, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის სამეცნიერო მეთოდური კაბინეტის, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის, მარქსის სახელობის ბიბლიოთეკის მე-

თოდური განყოფილების მუშაკები აღარ გამოყოფილებიან ადგილებზე უზრალო მისვლით, შემოწმებითა და ზოგადი მითითებების მიცემით, არამედ ისინი უშუალოდ მონაწილეობენ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში ღონისძიებების მომზადებასა და ჩატარებაში.

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მიმდებარე ეტაპზე, როცა საბჭოსა ხალხი თავდადებით შრომობს სკკპ XXII ყრილობის ისტორიულ დაწესებულებათა შეიქმნადის მეთხვე წლის გეგმების შესრულებისათვის. კულტურის დაწესებულებების უპირველესი ამოცანა ყველა საშუალებით აწარმოონ სკკპ XXII ყრილობის დადგენილებათა, პარტიის ახალი პროგრამისა და წესდების პროპაგანდა და ასხნა-განმარტება. ყრილობის მასალების პროპაგანდა უნდა იყოს კონკრეტული, ორგანულად დაკავშირებული ცხოვრებასთან, საბჭოსა ადამიანის ყოველდღიურ შრომასა და ბრძოლასთან. საზოგადოების თვითულ წევრს უნდა ვაჩვენოთ თავის ადგილი სკკპ XXII ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესრულების საქმეში. ღრმად უნდა განუვმართო ყოველ შრომელს, რომ ყრილობის მიერ დასახული ისტორიული ამოცანის — კომუნისმის დიადი შეზნობის აკება თვითეული დამოუკმლის აქტიური მონაწილეობაზე და შრომაზე არის დაპოკიდებული.

ყრილობის მასალების პროპაგანდისათვის ფართოდ უნდა გამოვიყენოთ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის ახალი ფორმები და მეთოდები, ყოველი ახალი ფორმიდან ხელი ჩავუდოთ საუკეთესოს, პროგრესულს, გაგებადოთ იგი ყველა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულების კუთრივებდა, ამასთან გონიერულად გამოვიყენოთ მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ის ფორმები და მეთოდები, რომლებიც კარგა ხანია დამკვიდრდნენ ცხოვრებაში და მათი გამოყენებით კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა წარმატებები მოიპოვეს.

მატერული თვითმომქმედების განვითარებას საფუძვლად უნდა დავუდოთ მატერული თვითმომქმედებისა და პროფესიონალური ხელოვნების შეხამება. გაავლიეროთ წიგნის პროპაგანდა, ავებალოთ მუზეუმების, კულტურისა და დასვენების პარკების მუშაობის დონე.

სკკპ XXII ყრილობამ ჩვენი პარტია, მთელი საბჭოსა ხალხი შეიარაღა კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის მეცნიერულად დასაბუთებული პროგრამით. ჩვენს ქვეყანაში შექმნილია ყველა ობიექტური პირობა იმი-სათვის, რომ ახლანდელი თაობის სიცოცხლეშივე ავაშენოთ კომუნისმი.

ჩვენს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებს ყველა საჭირო პირობა გააჩნია, რომ გადაიქმნენ პარტიული ორგანიზაციების დასაყრდენ ბაზებად კომუნისმის მშენებლობის საქმეში, რომ მთელი კულტურულ-მასობრივი მუშაობა აიყვანონ სკკპ XXII ყრილობის მიერ დასახული ამოცანების დონეზე.



უ. ჯაფარიძე, გ. ჯაში, ალ. ვეფხვაძე, მ. ხეიტია პუშკინი საქართველოში „ჩემი სახელით აივსება დიდი რუსეთი უოველი ერი შემიწახავს დამახსოვრებით“.

(ა. ს. პუშკინის გარდაცვალების 125 წლისთავის გამო)

დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით აღნიშვნს ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლებმა მსოფლიო კულტურის შემოქმედებითი გენიის — ა. ს. პუშკინის გარდაცვალების 125 წლისთავი.

დიდი რუსი პოეტი ა. ს. პუშკინი უოველთვის ახლობელი და ძვირფასი იყო ქართველი ხალხისთვის. მისი სახელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული კულტურის და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებასთან.

ამ თარიღის აღსანიშნავ დღეებში თბილისში და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში ჩატარდა მთელი რიგი დღისიხიებები, რომლებმაც კიდევ ერთხელ დაადასტურეს ქართველი ხალხის გულწრფელი სიყვარული პუშკინისადმი. საქართველოს მურათლო კავშირში ჩატარდა საიუბილეო სხდომა, რომელზედაც ქართველმა პოეტებმა წაიკითხეს დიდი პოეტის საქართველოს შესახებ თხილის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა რუსული ენისა და ლიტერატურის კათედრების განყოფილება ახალი თარგმანები, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა რუსული ენისა და ლიტერატურის კონსერვატორიასთან ერთად, ოფიციათა სახლი გაიმართა ლიტერატურული საღამო „დიდი რუსი პოეტი ა. ს. პუშკინი“; საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულმა მუზეუმმა ჩაატარა პუშკინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ლექციების ციკლი სკოლებში, საწარმოებსა და სასწავლო დაწესებულებებში. საქართველოს საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცოდნის გამავრცელებლმა საზოგადოებამ მოაწყო ლექციები პუშკინისადმი დიდი სიყვარულის გამოვლენება იყო იაგრისა და ბაღდის სახელმწიფო თეატრში მიწვეობილი საღამო — „ქართული ხელოვნების მუშაყეი პუშკინს“.

საღამოზე მოხსენება „პუშკინი მუსიკაში“ გააკეთა მუსიკათმცოდნე პროფესორმა პ. ხუტუამ, ხლო მოხსენება „პუშკინი თეატრში“ წაიკითხა თეატრმცოდნე ნ. შალტუგუაძემ. საღამოს დასასრულს მიწვევი დიდი კონცერტი, რომელმაც მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების გამოჩენილმა მოღვაწეებმა.



Moderato. Poetico.

cresc.

dim.

S. ვარდ-ყვა-ვი-ლო-ვის სა-მე-გო სა-ვა-ნე მულ-მუ-ლო-ბი-სა
 მზე დას-დგო-მი-ა კვირ-კვი-ნად რო-გორც ყვ-კვა-ვი დი-ლე-ვა

A. *mp* *cresc.* *dim.*

T. *mp* *cresc.* *dim.*

B. *mp* *cresc.* *dim.*

1. ე-ლოვს ზუი-მუხ-ტის ქა-თი-ბი უბ-ლე ა-ბი-დელ-მთე-ბი-სა
 და-და-ბიი თვალ-მო-ციხ-ცი-მე ვარ-სეკლავ-თა ვყნ-ლიო იბ-თე-ვა

2. Fine *p* *uis poco cresc.*

- ვა ყ-ბარ-ლო ვძი-თა ა-კვა-ბი ხარ-ხარა ძმ-ბი-სა
uis poco cresc.
uis poco cresc.
uis poco cresc.

rit. mp *morendo ppp*

ბარ-და-რი წყა-რო ლე-ქის და სი-მლე-როს სხვა სა-ქი-თვე-ლიო სად ა-რი.

rit. mp *morendo ppp*
rit. mp *morendo ppp*
rit. mp *morendo ppp*

D. C. al Fine.

სამშობლო, ჩემი სამშობლო
 რა ლამაზია, რა კარგი!
 ვახუშტელები ლოკო!
 ვახუშტელები ნაწარგი!

ვარდ-ყვავილების სამეფო,
 სავანე მულ-მულებისა,
 ელვის ზურზუმების ქაითიბი
 ცანულახო მთებისა.

მზე დასდგომა გვირგვინად
 როგორც უცვლელი დღეობა
 და ღამით თვალმოციმცემე
 ვარსკვლავთა გუნდით იხიებო.

უბაღლო გმირთა აყვანი
 და ზალბოა მშობის ზალბარი,
 წყარო ლემის და სიმღერის,
 სხვა საქართველო სად არი?

სამშობლო, ჩემი სამშობლო
 რა ლამაზია, რა კარგი!
 ვახუშტელები ლოკო!
 ვახუშტელები ნაწარგი!





ჭაბუკთა სიმღერა

Tanto musica

1. მოვლივართ, დიდების აღმებით.
 მოვლივართ, მზიური მერცხლები.
 დავაქეოთ ძლიერად, მთელი ხმით,
 ზეცას რომ სცილოდეს ვერცხლები.
 მისამღერი:

მისამღერი:

დიდება! მძლეოსანს, ფეხბურთელს.
 დიდება! გოგონებს ლამაზებს,
 დიდება! ვინც გრძნობთ გვამღერებს
 და მუდამ აღერისთ ავჯვსებს.

2. ჩვენ გულებს გაურვნა სწადია,
 აინთო დიდების ლამაზარი.
 ვახედო, ზეცაში ადიან,
 დამშვენდა ლამაზი მთა-ბარი.
 მისამღერი:

ხალხში გასული სიმღერები

აღქმანდრე შანიძის ლირიკული ლექსების რამდენიმე წიგნია გამოცემული. ამათან საზოგადოების ყურადღება და-
 იმსახურა და მკითხველმა გულთბილად მიიღო: „სიყვარულმა მათქმევინა“, „რა, ლამაზია, რა კარგი“, „ჩემი ოცნების ცის-
 კარი“ და სხვ.

პოეტის სადა და მიმზიდველი ლექსები კარგი გემოვნებით არის შესრულებული. მრავალი მათგანი ხალხში სიმღე-
 რებად გადავიდა.

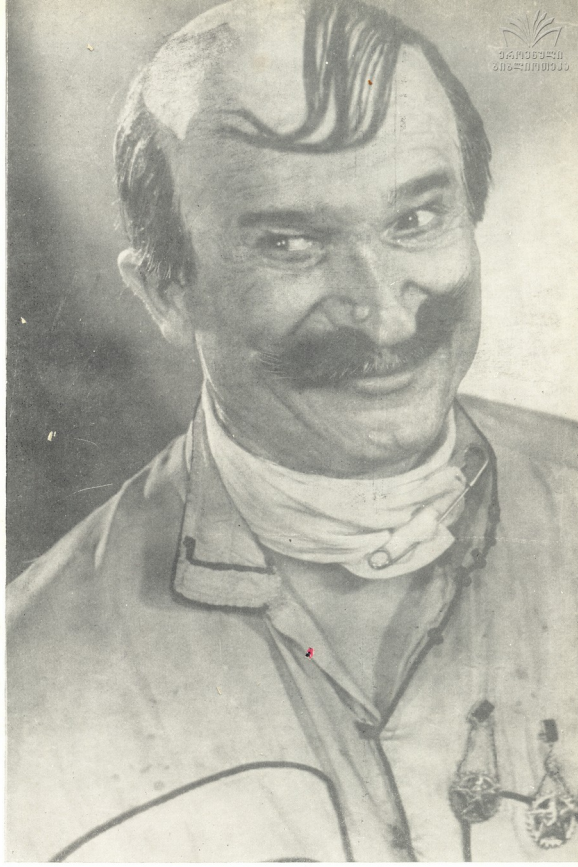
აღქმანდრე შანიძის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები ბევრჯერ მოუსმენიათ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაებზე, ამგამ-
 დაც ასრულებენ მომღერალთა გუნდები, ხშირად ვისმენთ რადიოთი და ზოგიერთი მათგანი ჩაწერილია ფირზე.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში პოპულარობით სარგებლობდა „მებრძოლის სიმღერა“, რომლის მუსიკა ეკუთვნის
 კომპოზიტორ კ. ფოცხვერაშვილს. ხალხის საკუთრებად გახდა მეტად ტკბილი და მიმზიდველი სიმღერა „ჩემო ტკბილო
 მეგობარო“, ხშირად სიამოვნებას გვაგრძნობინებს სელონების დამსახურებელი მოღვაწის მარიამ არჯვინიშვილის სიმღერე-
 ბი: „სიყვარულმა მათქმევინა“, „მოხვევ ქალს“ და სხვ.

პოეტის ლექსებზე აქვთ შექმნილი სიმღერები კომპოზიტორებს: შოთა მილორავას — „სამშობლო ჩვენი“, ლილი
 იაშვილს — „ჭაბუკთა სიმღერა“, „მავგერმანი და თვალმზავყალა“, ვალიკო ჭუმბურიძეს „რა ლამაზია, რა კარგი“,
 თ. თვედორაძეს — „სიმღერა საქართველოს“ და სხვა.

ვაქვეყნებთ კომპოზიტორ ლილი იაშვილის მიერ შექმნილ მუსიკას საორტულ თემაზე.

გიორგი შავშულიძე— ხარიტონი



(პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“)



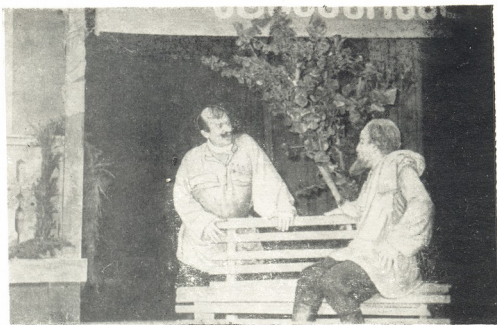
ხარიტონი:—თქვე მამა-შვილიანდ ამო-
საწყვეტლებო, იქ ბუქნარში არ მომას-
ვენეთ და ახლა აქ გამოძლიეთ ლანდი-
ვით! აქედან მომწყლით, თორემ გაგათა-
ვებთ!



ხარიტონი — ეჰ, ჯამლეთს რა უჭირს, დიდი შრომისმოყვარე ხალხი ჰყავს, ორდენოსანთ დიკეეხნის, აბა რას იზამს?!



ხარიტონი — გვირისტინემ ტყვილა რომ გააფრიალოს კაბა ჩემს კოლმეურნეობაში, მეტი რა მინდა!.. ეგ რა მითხარი! დედა... დედა... დედა... დედა!



ხარიტონი — კაცო, ხომ იცი, შეივინა ვარ, შენ რომ არ მითხრა, ჩიტი მეტყვის, რძალი მოგყავს მართლა?

ხარიტონი — პაპიროსი ზომ არ გინდათ,
პრიგადირებო?
პრიგადირები — კი, კი გვინდა.
ხარიტონი — არ გინდათ?! არ გინდათ
და ნუ გინდათ.



ხარიტონი — რომ ე ლ ი
ხარტ სულწასული, წინას-
წარ მითხარით.



ხარიტონი — შეხედე, შეხედე. ამის
შემხილვარი გაჩნდება კიოი, აბა რა იქ-
ნება!





ხარიტონი — ასეთი ზუმრობა იცის ამ
შეჩვენებულმა.



ხარიტონი — აუჰ! სალამი ჩემს ჯამ-
ლეს.



ხარიტონი — რას შობი, კაცო შენ,
ბელი არ ატყინო!

მ ე ტ ყ ვ ე ლ ი ძ ე ბ ლ ე ბ ი

ვახტანგ ჯაოშიელი

ძველმა ქუთაისმა თავისი განვითარების უმაღლეს დონეს ფეოდალური საქართველოს აღმავლობის ეპოქაში (XI-XIII სს.) მიაღწია და მნიშვნელოვანი როლიც შეასრულა ჩვენი სამშობლოს მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში, როგორც გაერთიანებული საქართველოს პირველმა დედაქალაქმა და მსხვილმა პოლიტიკურმა და კულტურულმა ცენტრმა. ამ გარემოების ერთ-ერთი დამადასტურებელია ქართული ხალხის მატერიალური და სულიერი კულტურის არა ერთი ღირსშესანიშნავი ძეგლი, ქუთაისში ამ მის მახლობლად შემონახული. აქ შექმნილია საეკლესიო, სამხედრო და სამოქალაქო ნაგებობათა დიდმა ნაწილმა ვერ გაუძლო ისტორიის ქარტყილებს და ჩვენამდე ნანგრევების სახით მოაღწია. ზოგიერთი ძეგლი კი თითქმის თავისი პირვანდელი სახითაა შემორჩენილი. ქართველი ხალხის უძველესი კულტურის სავანურში საბატიო ადგილი უჭირავს ბაგრატიის ტაძარს, გელათის სამონასტრო ანსამბლს და იქვე არსებული აკადემიის შენობას. მეტად საყურადღებო ისტორიულ ძეგლებს წარმოადგენენ ქუთაისის ცენტრალურ უბნებში არსებული ციხე-სიმაგრე უქიმერიონის ნარჩენები. საკმაოდ ცნობილი ძეგლია აგრეთვე მწვანე ყვავილი.

ვინ არ მოუყვანია აღტაცებაში ბაგრატიის ტაძრის დიდებულ სანახაობას, მის ირგვლივ გაშლილი ძველი ციხე-ქალაქის — უქიმერიონის მრავალსიმეტრულ ბასტიონებს? ვინ არ აღმატება აქედან კავკასიონის თოვლით დაფარულ მწვერვალების აშვიათი სანახაობით, ცადატყორცნილი ზვამლის სალი კლდეების მომხიბლავი სურათით! მრავალი მხურვალე სტრიქონი მიუძღვნება ჩვენი ქვეყნის ამ ღირსშესანიშნაობას ჩრანგმა მეციღერებმა დიუბაუ და მონაპრემ, გერმანელმა მწერალმა არტურ ლაისტმა, რუსმა მოგზაურმა ვვგენი მარკოვმა, ჩემმა როინტალიცმა იარომირ იედლიკამ და სხვა მრავალმა, ჩვენი ქვეყნის ბუნებითა და ისტორიით მოხიბულმა. მაგრამ ყველაზე უფრო ღრმად ქართველი ადამიანის გულშია აღბეჭდილი ამ ისტორიულ ძეგლითა სიდიადე.

ბაგრატიის ტაძარი, მცხეთის (სვეტიცხოვლის) და ალავერდის ტაძრებთან ერთად, ქართული კლასიკური არქიტექტურის უმუხანაშნავესი ძეგლებია. ქართული ხელოვნების გამოჩენილი მკვლევარი აკად. გიორგი ჩუბინაშვილი მათ აფასებს როგორც „მთელი ქართველი ხალხის გენიის უდიდეს დაძაბულობას და შემოქმედებით მიღწევას“¹.

სამიერ განზიდოული კათოდრალი საქართველოს სხვადასხვა პროვინციებში აშენდა X საუკუნის მიწურულში და XI საუკუნის დასაწყისში — მალე ქვეყნის გაერთიანების შემდგომ. მათი სიდიადე და ბრწყინვალეობა ცხადყოფს მამინდელი ახალგაზრდა ქართული სახელმწიფოს პოლიტიკურ-ეკონომიურ და კულტურულ აღმავლობას.

ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევები ქუთაისის გორაკ-პროცვიან ნაწილშია შემორჩენილი, როის მარჯვენა ნაპირთან აღმართულ კლდეან მალბოტთან დასაყვანიდან იგი ესაზღვრება უძველეს ციხე-სიმაგრე უქიმერიონის და ნახევრადანგრეული კედლებით, აგრეთვე შემორჩენილი არქიტექტურული დეტალებით ამჟამადვე განსაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე. ტაძრის მშენებლობა დაუმთავრებია 1003 წელს.

„ოდეს გ ნმტიკინა იაჭ კი ქქ ნი იყო 223“ — ასეთი წარწერაა ტაძრის ჩრდილოეთ ფასადის ერთ-ერთ ფანჯარასთან. მისი ამშენებელია გაერთიანებული საქართველოს პირველი მეფე ბაგრატ III, რომლის სახელსაც ატარებს ეს ძეგლი. გეგმაში ტაძრის ძირითად ნაგებობას (მინაშენების გამოკლებით) ჯვრის ფორმა აქვს. მისი დასავლეთი და აღმოსავლეთი, თითქმის თანაბარი ზომის მხრები ბევრად უფრო განიერი და გრძელია ვიდრე სამხრეთის და ჩრდილოეთისა. ტაძრის ცენტრალურ ნაწილში აღმართული იყო ოთხი კოლონა, რომლებიც კვადრატ ქმნიდნენ. მათზე გადაყვანილ თაღებს ეყრდნობოდა მაღალი გუმბათი. როგორც შეინიდან, ისე გარედან ტაძარი მოპირკეთებულია მშვენივრად დამუშავებული გათლილი ქვით. სამხრეთ და ჩრდილოეთ მხარეებს შიგნიდან ჰქონდათ შეტად მაღალი თაღოვანი აფსიდები. ჩრდილოეთის აფსიდას კარვის თავზე ორი ვიწრო და მაღალი ფანჯარა ამშვენებდა. ასეთივე აფსიდს წარმოადგენდა საკურობეველი, რომლის ორივე მხარის კედლებს ესაზღვრებოდა უფრო ვიწრო ორ-ორ სართულიანი სადგომები. ტაძრის დასავლეთი ნაწილი საწინა და ითვს; მეორე სართულზე აიგენი ქაღინა მოწყობილი გუნდისათვის. მისი გარეთა კედლები მაღალი გემოვნებითაა დამუშავებული, თუმცა დეკორაციული ორნამენტები მას უფრო ნაკლებად ჰქონია, ვიდრე იმავე ეპოქის სხვა ქართულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს. აქ უსვად იყო გამოყენებული კლასიკური ქართული არქიტექტურისთვის დამახასიათებელი, პროპორციულად განლაგებული ორი-ორი და სამ-სამი შერწყმული ნახევარკოლონები. არქიტექტურის ძეგლის მივლი სიდიადე სრულიყოფილი ხუროთმოძღვრული ფორმებით შექმნიდა და იმგვარ პროპორციებში მოუცია ტაძრის უმთავრესი ნაწილები, რომ ნაგებობა მონუმენტურ შთაბეჭდილებას სტოვებდა ადამიანზე.

დასავლეთიდან და სამხრეთიდან შესასვლელის წინ, ტაძარს მიმწინებელი ჰქონდა ცოტა უფრო გვიანდელი კარიბჭეები. მათი გაფორმების დროს, ძირითადი კედლებისაგან განსხვავებით, უხად გამოუყენებიათ დეკორაციული ორნამენტები, შედგენილი მცენარეულობის ფორმისა და გეომეტრიული ხაზებისაგან. ასეთი ორნამენტებითაა დამუშავებული კარიბჭეთა ლავარდები, სვეტისთავები და მთელი რიგი სხვა დეტალები. დასავლეთიდან კუთხეებში აღმართული იყო ორი კოშკი, რომელთა მავსავი ნაგებობა არ გვხვდება იმავე ეპოქის სხვა ანალოგიურ ძეგლებში.

ვახუშტი ბაგრატიონი სავანეებოდ აღნიშნავს ბაგრატიის ტაძრის მშენებნიერებას. იგი გვატყობინებს, რომ ტაძარს შიგნით

¹ გიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ხუროთმოძღვრება საშუალო საუკუნეებში და მისი სამი შთავარი კათედრალი; კრებული „არაბი“, თბილისი, 1925, გვ. 107-126.



ქონდა მოზაიკური მხატვრობა, აგრეთვე თეირი, წითელი და ჭრელი მარმარილოს მოპირკეთება². აღტკეებით აღწერილ ტაძარს XVII საუკუნის შუა წლებში ქუთაისის ჩამოსული რუსეთის მეფის ელჩები ტოლოჩანოვმა და იველიან³. გუმბათი მამინდ ადარსებულ ყოფილა სპილენძით. ისინი აღწერილებით მოგვითხრობენ ტაძრის მოზაიკურ მხატვრობაზე, ფორ-ვერცხლით და ძვირფასი ქვებით მოჭედულ უმარავ ხატებსა და საკუთსეველის გაწყობილობაზე. ბევრი მათგანი ხელოვნების ძვირფას ქმნილებას წარმოადგენდა. ტაძარს გარს ერტყა დიდი გალავანი, რომლის შიგნით, მთავარი შესასვლელების პირდაპირ ყოფილა სამი მონრალი შენობა.

რამდენად ღირსშესანიშნავი იყო ხუროთმოძღვრების ეს ძეგლი და მისი ისტორიული მნიშვნელობა, იქიდანაც ჩანს, რომ ბაგრატ III-ის ტაძრის გახსნა უჩვეულო დღესასწაულად გადასწყვიტა და ზემოთ მრავალი შინაური და უცხოელი სტუმარიც მოუწვევია. მემატიანი აღნიშნავს, რომ ტაძარი მეფემ აკურთხებინა⁴. განგებითა დიდითა და მიუწყვლომელითა. რამეთუ შემოტრბნა მახლობელნი ყოველნი ხელმწიფენი და კათალიკოსნი, მღვდელთმძღვანე და ყოველა მონასტერთა წინამძღვარნი, და ყოველნი დიდებულნი ზემონი და ქუეშიონი, მამულსა და სამეფოსა მისისა, და სხუთა სახელმწიფოთანი⁴.

თითქმის შვიდი საუკუნის განმავლობაში ამგვნებდა ტაძარი ქალაქს. ამ ხნის მანძილზე არა ერთი დამპყრობელი იხილა ქუთაისში, არა ერთმა შინაგანმა თუ გარე ომის ქარცხელმა დააუარა მისი ციხე-სიმაგრის მიუვალ ზღუდვებს, მაგრამ ხელოვნების ეს იმეათა ქმნილება კვლავაც იდგა ქვეყნის წარსული დიდების მრავლისმთქმელ ძეგლად. მისი მტკიცე კედლები შემდგომშიც მრავალ მწახველს მოიყვანდნენ აღტკეცვაში, რომ თურქთა ბარბაროსულ მხედრობის 1691 წელს არ შეეშურა იგი. მეტი არ დაიროსათვის კარგა ხნის დამკვიდრებული იყო მოღალატეთა მიერ გაყვმულ ქუთაისის ციხეში და არ თმობდა ამ უმწმუნდნენებს სტრატეგიულ პუნქტს. ქართველთმა, რამდენიმე წარუმატებელი ცდის შემდეგ, 1691 წელს, მეფე არჩილის მეთაურობით კვლავ შემოარტყეს ალყა უქიმეირონის და მის მეზობლად მდებარე „დიდ ქუთაისის“, რომლის ფარგლებშიც შედიოდა ტაძრის ტერიტორია. სწორედ ამ დროს ჩაიდინეს თურქებმა უდიდესი ბოროტება. სხვა რი ვერა გააწყვეს რა, ოთხივე კუთხეში ჩაუწყვეს ტაძარს თოფის წაშალი და ასე ააფეთქეს იგი⁵, ხოლო მისი ძვირფასი მონათლობა და მარმარილოს მოპირკეთება თავის ქვეყანაში წაიღეს⁶.

ძნელ წარმოსადგენი არ არის, თუ რა შემადარწუნებელ გავლენას მოახდენდა ეს ბარბაროსული აქტი ქუთაისის მამინდელ ქართველ მოსახლეობაზე. იმეურთი რომ ვერ დაიძინეს და უარი ვერ ათქმევინეს ქუთაისის ციხე-სიმაგრის უკან დაბრუნებაზე, კაცთმოძულე თურქმა ოკუპანტებმა ჯაფრი ხელო-

ნების ამ იშვიათი ხელოვნაზე იყარეს. მათ კარგად იცნობდნენ თუ რა დიდი წონა ჰქონდა ბაგრატის ტაძარს ქართველი ხალხის კულტურის საგანძურში და რამდენად ღრმა იქნებოდა ის იარა, რომელიც ამ ველური მოქმედებით მათ მიაცენეს ჩვენი ხალხის როგორც სიამაყეს. მართალია, ვერც ამ გამოროტებულმა ძალადობამ უშველა მოსისხლე მტერს და ვერ განამტკიცა მისი ბატონობა იმერეთში, მაგრამ ერთი კი ცხადია: თვით ქალაქში კონფლიქტი ქართველებსა და თურქებს შორის უაღრესობამდე გამოწვევდა; მტრის მიერ განაწმენი ქუთაისის ქართველი მოსახლეობა საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ არ არსებობდა ისეთი სისასაკველ, რომლის წინაშეც მოძალადე შექრებოდა, ამიტომ ამჯობნა დროებით გასცლოდა ფანატოკის მუსულმანთა ხელში გადასულ თავის საყვარელ ქალაქს და უფრო სიმეფო ადგილებისათვის შეეფარებინა თავი. ასეც მოხდა: ვინც გადაურჩა მტრისაგან ფიზიკურ განადგურებას, აიყარა და იმერეთის სხვა ადგილებს მოხვედრა. ამრიგად დაცალა ნელ-ნელა ქუთაისი თურქთა ბატონობის პირობში (1666-1770 წ. წ.). სხვანაირად არც შეიძლება აიხსნას ის კატასტროფული მოვლენა, რომ აღნიშნულ ხანაში ქალაქის მოსახლეობა 20-ჯერ შემცირდა და თითქმის სრულ მოსპობამდე მივიდა.

ციხე-სიმაგრე უქიმეირონი ქუთაისის უძველესი ძეგლია. გვიც არ არის, რომ ამ ციტადელის აგება წინ უსწრებდა ქალაქის წარმოქმნას. უფრო მეტიც, ქალაქის ჩასახვის ერთ-ერთ წინაპირობას ქმნიდა თვით ციხე-სიმაგრის არსებობა. უქიმეირონის მეტად ხელსაყრელი გეოგრაფიული მდებარეობა და მისი კლდოვანი ტბაფების მიუვალბა გვაფიქრებინებს, რომ იგი ქართველი ქართველს ერთ-ერთი მშლარი სიმაგრე იქნებოდა ჯერ კიდევ ბევრად ადრე ქალაქების წარმოშობამდე. ყოველ შემთხვევაში, უქიმეირონი ახალ წარმოდრეცხვამდე რამდენიმე საუკუნით ადრე მაინც უნდა იყოს წარმოქმნილი.

ციხე აგებულია იმ კლდის ქარზე, რომელიც დასავლეთიდან სოლიით ეფერება რიონის მარჯვენა ნაპირს. მდინარისაგან ამგამად კლდეს გამოჰყოფს საკმაოდ განიერი სანაპირო ქუჩა, მაგრამ წარსულში რიონი კლდის ძირამდე მიდიოდა. ალავალავ შევუვალ ამბართულ კლდეს ნაპირებზე გასდევს დიდრიონი ქვებით ნაშენი კედელი, რომლითაც საკმაოდ ვრცელი და მკვეთრად დაქანებული ფერდობი იყო შემორღულული. დასავლეთით იგი გამოეყოფოდა ბაგრატის ტაძრის გალავანის ასეთივე მაღლი კედლით. ციხის ტერიტორიის მაქსიმალური სიმაღლე მდინარის დონიდან შეადგენს 70-75 მ და თანდათან დაბლდება რიონისაკენ. ამგამად ციხის კედლების მეტი ნაწილი მთლიანად ან ნაწილობრივ დანგრეულია, ხოლო XVII საუკუნეში, როცა ისინი რუსეთის ელჩებმა ინახულეს, მათი სიმაღლე 20 მ აღემატებოდა, სიქე კი 2 მ უდრდა, ხოლო საერთო სიგრძე 202 საყენს, ანუ 431 მ შეადგენდა. ციხის კედლების კუთხეებში დატანებული იყო 7 კოშკი, თითოეული მათგანის საშუალო სიმაღლე 25 მ უდრდა⁷. მას მხოლოდ ერთი კარი ჰქონდა რკინის საკეციბით გაწყობილი. აქედან ჩანს, თუ რამდენად გრანდიოზულ ნაგებობას წარმოადგენდა უქიმეირონი. დიუბუა აღნიშნავს, რომ აღმოსავლეთ და ჩრდილოეთი კედელი მიუვალ კედლებზე იყო ამოყვანილი. ასეთი შეუვალი ციხის აგება, სამხედრო ძალის პირდაპირი გამოყე-

² ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბილისი, 1951, გვ. 157.

³ სტოლინი ტოლოჩანოვისა და დოკ იველიანის ელჩობა იმერეთში 1650-1652 წლებში, თბილისი, 1926, გვ. 153-158.

⁴ ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყუბანისშვილის მიერ, ტომი I, თბილისი, 1955, გვ. 281.

⁵ A. H. Муравьев, Грузия и Армения, СПб, 1848, ტრ. 139-140.

⁶ ვახუშტი, დასახლებული ნაშრომი, გვ. 157.

⁷ სტოლინი ტოლოჩანოვისა და დოკ იველიანის ელჩობა იმერეთში, გვ. 80, 155.



ნებით, რა თქმა უნდა, უდიდეს სიძნელეს წარმოადგენდა, ამიტომ მტერი ლალატისა და გამცემლობის გზით იგდებდა ციხეს ხელში. ასე მოხდა 551 წელს, როცა სპარსეთის ჯარების სარდალმა მერმაროქმ ვინმე თეოფონის საშუალებით, მოტყუების გზით გაიშტაკა ხელიდან ლაზებისა და ბიზანტიელების გაერთიანებულ ლაშქარს უქიმერიონი. ისტორია კვლავ განმეორდა ათიდად საკუნების შემდეგ. ასლა მოღალატე სენზია ჩხვიძემ ორგზის ზაგდელ იგი ხელს თურქებს (1666 და 1668 წლებში). ციხის საბოლოო განთავისუფლება თურქებისაგან 1770 წელს შესძლო რუს-ქართველთა გაერთიანებულმა ლაშქარმა. რუსული არტილერია მდინარის მეორე მხრიდან — „შუშანე ყვავილას“ მიდაბობიდან უშენდა ყუმბარების უქიმერიონის ბასტიონებს. ამ გამარჯვების შემდეგ, სოლომონ მეფის განჯარგვლებით, ციხის კედლები დაუნგრევიათ, რომ თურქებს კვლავ არ აღძროდათ სურვილი მისი ხელში ჩაგდებას.

ინტერესივლადი უარ არის 1770 წელს უქიმერიონის აღებასთან დაკავშირებული ერთი გარემოება. რუსეთის ჯარის მეთაურს მოსახლენებს, ტყვედ ჩაუგდია ციხის გარნიზონი და ქალაქის მოსახლეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი, რომლის შეზღვევლობაში იყო თურქთა მიერ ნაყიდი ამ მოტაცებული და მუსულმანებად მონათლული ქართველი ახალგაზრდობის საკმაოდ მორჩილი ჯგუფი. როგორც ჩანს, ისინი გამზადებული იყვნენ თურქეთში გასაცავად ფოთის ნავსადგურით (ტყვეების წასაცვანად თურქების გემები ფოთში ყოველი წლის სექტემბერში მოდიოდნენ, ციხე კი აიღეს ავგისტოში), მაგრამ თურქეთის საცლად „ტყვეები“ პეტერბურგის გზას გაუყვეს. ნაწილი გზაში დაიხსოვა, ნაწილია კი ჩააღწია დაწინებულ ადგილს. ამ უკანასკნელთა შორის იყო მაშინ 11-12 წლის ბიჭი, შემდგომში რუსეთის იმპერატორის პავლე პირველის კარზე დიდად დაწინაურებული და გრავის ტიტულის მქონე ი. პ. კუტაისივი (გვარი პეტერბურგში შეარქვეს ქუთაისის სახელთან დაკავშირებით) ⁸. მართალია, თვით ი. პ. კუტაისოს პიროვნებაზე როლი არ შეუწრულებია ისტორიაში, მაგრამ მის ერთ-ერთი ვაჟი (ალექსანდრე ივანეს ძე) რუსეთის არმიის ცნობილი გენერალი და სახელგანთქმული არტილერისტი იყო. იგი 1812 წელს ნაპოლეონის წინააღმდეგ მებრძოლ პირველი არმიის არტილერის სარდლობდა და ბოროდინოს ბრძოლაში დაიღუპა 28 წლის ასაკში ⁹.

უქიმერიონის ტერიტორიაზე მდებარეობდა ეკლესია, რომელსაც თურქები მერყათა იყენებდნენ. ბაგრატიის ტაძრის გალანის მოსაზრებელი კედლის ვაწყვრთვ იდგა მეფეთა სასახლე, რომლის შიდა კედლები მოხატული ყოფილა. XVII საუკუნეში ციხეს ქვირდა ზარბაზნები, ხოლო ერთ-ერთი კოშკის სიღრმეში მოწყობილი იყო თოფის წამლის საწყობი, რომელსაც მეფე თავისი ბეძდით ლუქვად და სპეციალური მცველებით იცავდა.

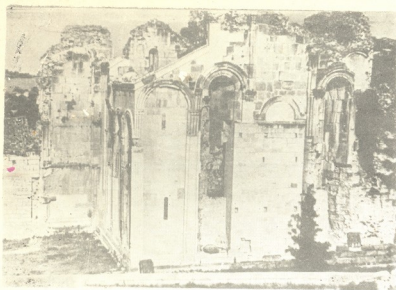
ციხის ყველაზე დაბალ ნაწილში არსებობს ის წყარო, რომელიც ოდესღაც მეცხოხვე ჯარს წყლით ამარაგებდა. წყაროდან ზემოთ მივყავართ საკმაოდ მაღალ გვირაბს; მის ფსკერს გასდევს თიხის მიღგაყვანილობა; ეს უკანასკნელი წყაროდებ მიდის. დიუბუამ გამოთქვა მოსაზრება, რომ, სარგებლობდნენ რა წყაროს არტილერია თვისებებით, წყალი აქე-

დან თიხის მიღებით ციხის ზედა ნაწილში მიჰყავდათ. თივე მოწყობილობა მას უნახავს სირიის ერთ-ერთ ციხეში. მოსაზრება სინამდვილესთან ახლოს უნდა იყოს, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი რჩება მიღების გაყვანის მიზანი.

ქუთაისის ჩრდილო-აღმოსავლეთ მთა-გორიან ნაწილში არსებობს „მწვენი ეკლესია“ სახელწოდებით ცნობილი ისტორიული ძეგლი. რიონის მარცხენა ნაპირთან აღმართული კლდეანი ციხეობა ფერდობის პირას შემორჩენილი ძველი ეკლესიის ნანგრევები. ამ ეკლესიის კარგის თავზე გადებულ ქვას ქვინა ქართული წარწერა, რომელიც მიუკვლევი და ამოუკითხავს დიუბუა. წარწერა დაზარალებული ყოფილა და, როგორც მკვლევარი გადმოგვცემს, უნდა ეკუთვნოდეს დაიკონ ალმაშენებლის ეპოქას. მისი შინაარსიდან ირკვევა, რომ ეკლესია აუშენებია ერთ-ერთ ბაგრატიონს 1109 წელს. შემორჩენილი ყოფილა ბაგრატიონის სახელის მხოლოდ ერთი ასო „რ“, რის გამო დიუბუა ასკენის, რომ შესაძლოა დაეთ ალმაშენებელმა თავის შვილს, დემეტრეს აუშენა ეს ეკლესია და აქ იყო უფლისთავის ადგილსამყოფელი. არც ეს არის გამორიცხული, რომ თვით დემეტრე კი კიდევ მეფედ გახდომამდე აიშენა ეს საყდარი კარის ეკლესიად. ნანგრევების მეზობლად ნახულია ბევრი მღვიმე, რომლებიც მტრის შემოსევის დროს თავშესაფრად გამოიყენებოდა. აქვე ყოფილა ძალზე ძველი სასაფლაო. ამგვამად ეს ტერიტორია ქუთაისის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონის წარმოადგენს. აქ არიან დაკარგული: მელოტიონ ბალანიჩივაძე, კირილე ლორთქიფანიძე, გიორგი ზდანიოჭი, დიმიტრი ნაზარიშვილი, ისევე ოცხელი და სხვ.

თანამედროვე ქუთაისის ცენტრში, მდ. რიონის მარცხენა ნაპირთან მდებარეობდა ყოფ. „პატარა ქუთაისი“, ანუ ქალაქის მარცხენა ნაწილის უძველესი ბირთვი. ამ ადგილს ამგვამად დასავლეთიდან მდინარე ჩამოედის, აღმოსავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან ესაზღვრება დიდი ქუჩა და ჩიხი, ხოლო სამხრეთიდან — წულუკისის სხ. ბაქა. დაახლოებით ეს ტერიტორია ეკავა ის ციხეს, რომელიც, პროფიცი კესარიელის ცნობით, 551 წელს ეჭირა სპარსეთის ჯარების სარდალს მერმაროქმ და, სადაც ბევრად უფრო ადრე არსებობდა ლაზების კუთვნილი და მათ მიერვე შემდგომში დაბურული ციხე-სამაგრე „კოტაია“. იგივე ადგილი გამოუყენებიათ უფრო გვიან მეფეთა სასახლეების ასაგებად. ძნელია დაბეჯითებით ითქვას, თუ როდის შეიქმნა აქ სამეფო რეზიდენცია, რადგან წყაროებში ამის შესახებ არ არსებობს მითითება. მაგრამ ყველაზე უფრო საფიქრებელია, რომ სასახლეები იმ პერიოდში აშენდა, როცა ქუთაისი დასავლეთ საქართველოში წარმოქმნილი ქართული სახელმწიფოს — აფხაზთა სამეფოს დედაქალაქად იქცა. ეს ტერიტორია უნდა მივიჩნიოთ მეფეთა ადგილსამყოფელად თაიდანვე, რადგან სხვა ასეთ ნაგებობათა ნარჩენები ქალაქში არ გვხვდება. მართალია, მეფის სასახლე იყო უქიმერიონის ტერიტორიაზეც, მაგრამ იქ ბევრად უფრო მცირე ნაგებობა ყოფილა და, რაც მთავარია, იგი უთუოდ გარე თუ შიდა ომების დროს გამოიყენებოდა, ხოლო შვიდიოთხან პერიოდში მეფის რეზიდენცია ვრცელსა და უკეთ მოწყობილ სასახლეებში იქნებოდა განლაგებული. ერთ-ერთი უძველესი წერილობითი ცნობა ამ ადგილას სამეფო კარის არსებობის შესახებ მიეკუთვნება XV საუკუნეს, როცა ქუთაისი ინახულა ვენეციელმა ელჩმა ამბროსიო

⁸ Тифлисский старожил (Е. Вейденбаум), Граф Кутайсов и крестьянин Кутайсов. Иллюстрированное прибавление «Тифлисского листка», 1900 год, № 16.
⁹ БСЭ том 24, стр. 142.



ბაგოატის ტაძრის დღევანდელი სახე საკონსტრუქციო სამუშაოების განხორციელების შემდეგ

კონტარინიმ, მაგრამ სასახლეები აქ ბევრად უფრო ადრე იქნებოდა ააგებულა.

მეფეთა რეზიდენცია სამი მხრიდან გარშემორტყმული ყოფილა ქვიტკირის მაღალი კედლით, ხოლო დასავლეთით რიონის ნაპირს ეკვროდა. კედლის საერთო სიგრძე დაახლოებით 640 მ შეადგენდა; მისი შესავლის თავზე იდგა თლილი ქვით ნაგები მრგვალი კოშკი, რომელიც სამრეკლოდ გამოიყენებოდა. აქვე მდებარეობდა კარის ეკლესია, შიგნიდან მთლიანად ფრესკებით მოხატული. კედლის შიგნით მოქცეულ ტერიტორიაზე განლაგებული იყო მეფეთა სასახლეები. ერთერთი მათგანი გამოირჩეოდა მეტად კარგი მდებარეობით და სილამაზით, რის გამო მისთვის შერქმევიათ „ოქროს ჩარდახი“. იგი უშუალოდ რიონის პირას ყოფილა აღმართული, და წყალდიდობის დროს მდინარის ნაწილი გადაიღა სამი განიერი თაღის ქვეშ; თაღებს ქვის სოცი ბოძი ეყრდნობოდა. სასახლეს ჰქონდა დიდი დარბაზი, მოხატული წარსული ქართულია მრავალი ლაშქრობის საბრძოლო ეპიზოდების ამსახველი სურათებით. ვრცელი და ღია აივანი, ფანჯრებს შუა აღმართული ქვის ბოძები, აგრეთვე სხვა არქიტექტურული მორთულობანი რიონის თვალწარმატება ნაპირების ფონზე მშვენიერ სანახაობად ხლიდა მდინარეზე გადამდგარ „ოქროს ჩარდახს“ და, როგორც ჩანს, ასეთი ხატოვანი სახელით მისი მონათვისის სრულ საფუძველს იძლეოდა: სასახლე აუშენებია XVII საუკუნის პირველ ნახევარში იმერეთის მეფე გიორგი I-ის (1605-1639 წ.) შენობა შემორჩა XIX საუკუნემდე, როდესაც იგი გადააკეთეს საცხოვრებელ სახლად; აივანები მოშალეს და შიგნით არსებული ვრცელი დარბაზი ოთახებად დაყვეს. იმავე საუკუნის შუა წლებში კიდევ არსებობდა უძველესი კარის ეკლესია; იგი ჯერ რუსეთის ჯარის საგარნიზონო საყდრად; ითვლებოდა, ხოლო შემდეგ, 1850 წელს დაარსებულ კლასიკურ გიმნაზიას გადასცეს. იქვე იდგა სასახლის ყოფილი კედლის შესახველის თავზე აღმართული კოშკი-სამშენებლო, რომლის დანერგვის ნება არ მიუცია კავკასიის მეფის ნაცვალს მ. ფორინოვს. 1833 წელს კოშკი ინახულა დიუბუამ და სპეციალურად აღნიშნა მისი მშენებია. მაგრამ ამჟამად აღარც კოშკი არსებობს და არც ეკლესია. თვით გიმნაზიის ძველი შენობა გასული საუკუნის შუა წლებში აუკეთ იმერეთის მეფეთა მთორე სასახლის საძირკვლებზე. აღნიშნული სასახლის და მეფეთა რეზიდენციის სხვა შენობების შესახებ მოგვითხრობენ ტოლოჩანოვი და იველივი, აგრეთვე

ი. გილდენშტედტი. მის ერთ კუთხეში აღმართული იყო ზარბაზნებით აღჭურვილი დიდი კოშკი, სადაც ინახებოდა მრევლმეფეთა განძეულობა. ამ საკამოდ დიდ შენობაში ცხოვრობდნენ იმერეთის მეფეები თავისი ოჯახით, ხოლო „ოქროს ჩარდახი“ სადარბაზო ცერემონიალებისა და საპატიო სტუმრების მისაღებად იყო განკუთვნილი. სწორედ აქ მიუჩინა ადგილსამყოფელი რუსეთის ელჩებს ალექსანდრე იმერთა მეფემ 1651 წელს. დამახასიათებელია, რომ ნაქერალა—ტყვიანის გზით ქუთაისში მოსული ელჩები ჯერ „მწვანე ყვავილას“ მდამომებინ გაატარეს თავისებურ კარანტინში, შემდეგ „სლაბოდში“ (ვაჭარ-ხელოსანთა დასახლება) გადმოიყვანეს, და ბოლოს, როცა მეფე თავის სასაფხულო რეზიდენციაში — სკანდეს წავიდა, ისინი პატივისცემის ნიშნად „ოქროს ჩარდახში“ მოათავსეს.

იმერეთის მეფეთა სასახლეების ნარჩენების მეზობლად, ამჟამად წულუკიძის ბაღში დგას მრავალსაუკუნოვანი ჭაბაღი. იგი ოდესღაც სასახლის ბაღის მშენებელს წარმოადგენდა და თავისი სილამაზით და სიდიდით მნახველთა ყურადღების იქცევდა; ეს ჭაბაღი შუა საუკუნეების როგ მოგზაურს თუ ელჩად ჩამოსულ უცხოელს აქვს მოხსენებული მათ მიერ დატოვებულ ქუთაისის აღწერილობაში. ჭადრის ქვეშ დადგმულ ვეებერთელა ქვაზე მეფეები არა მარტო ისვენებდნენ ხოლმე, ხშირად თავისი ხელაქვეითების და უცხოელების საქმიან მიღებასაც აწარმოებდნენ. გასული საუკუნის მთორე ნახევარში ჭაბაღს ჯერ კიდევ ჰქონდა შემორჩენილი წინანდელი სახე და განცივრებამი მოჰყავდა მნახველები. ერთერთი მათგანი აღნიშნავს, რომ ამ მრავალსაუკუნოვანი ჭადრის შორს გატყორცნილი თითოეული ტოტი ცალკე ხის ტლი იყო; მის ქვეშ ზაფხულის სიცხეში შეიძლებოდა მთელ გიმნაზიას შეეფარებია თავი (ხე მაშინ კლასიკური გიმნაზიის ენოში იყო მოქცეული), წვიმა ფოთლებში არასოდეს არ ატანდა. როცა კაცის სიმაღლეზე ჰქონია მრგვალი ჩაჭდობილი კვალი, ხეს მელიც დაუტოვებია ოდესღაც მასზე შემოხვეულ ბაგირს; მდინარის გაღმა ყოფილა ბაგირის მეორე ბოლო დამაგრებული და ამ ადგილას ბორანი მოქმედებდა რიონზე¹⁰. ეს იშვიათი ჭაბაღი ამჟამად ძალზე გადაბერებულია და შესამჩნევად დაპატარავებულია.

¹⁰ Е. Марков. Очерки Кавказа, СПб — Москва, 1904, стр. 209-210.

ბაგოატის ტაძარი. ნ. ჯ. სევეროვის რეკონსტრუქცია



ზ ო ბ ი რ ა მ ნ ა ლ ხ უ რ ი ნ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს შ ე ს ა ხ ე ზ

პროფ. ქსენია სიხარულიძე

ჩვენი დედაქალაქი ოთხი თვის მანძილზე ადევნებდა თვალყურს მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის მონაწილეთ — 160-მდე სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლსა და 165-ზე მეტ ინდივიდუალურ შემსრულებელს.

თბილისის ზ. ფაღალავის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენიდან გვესმოდა ქართული ჰანგები — უძველესი და თანამედროვე, უტყუვრად ამასხველნი ქართველი ხალხის სვედიანი, მაგრამ გმირული წარსულისა და ბედნიერი, ხალისიანი აწმყოსი. შესრულებული იყო აგრეთვე მოძმე ხალხთა სიმღერებიც. ომახიანად სქეჟდა სახალხო მოქმელთა ძარღვიანი ქართული სიტყვა განახლებულსა და აღორძინებულ სამშობლოზე — „ორმოცი წლის მუეჭაბუკზე“, როგორც მოხდენილად შეარქვა იუბილარს ერთმა მოლექსემ. დედაქალაქი გულთბილად შეგვდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩაბოსულ მუსიკის, სიმღერის, პოეზიის, ცეკვის, მხატვრული კითხვის მოყვარულთ.

მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადა ერთი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რა დიდ მზრუნველობას იჩენს ჩვენი პარტია და ხელისუფლება მასებისადმი, იმისათვის, რომ საბჭოთა ადამიანთა შეათავსოს შრომა და ხელოვნება, რომ ხელოვნება იყოს ჭეშმარიტად მასობრივი.

რამი მდგომარეობდა რესპუბლიკური ოლიმპიადის მიღწევა და ნაკლი? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემისას უნდა გავასოვდეს, თუ რას წარმოადგენს თვითმოქმედება. არ არის მართებული, როდესაც თვითმოქმედებას ხალხურ შემოქმედებასთან აიგივებენ და კოლექტივებისაგან მოითხოვენ მხოლოდ ხალხურ ნაწარმოებთა შესრულებას. თვითმოქმედებაში ზომიერად უნდა იყოს წარმოდგენილი, როგორც ინდივიდუალური — წარმოშობით პროფესიული, ისევე ხალხური — კოლექტიური ხელოვნება. ისმის კითხვა რამდენად ზომიერად იყო ნაჩვენები IX რესპუბლიკური ოლიმპიადაზე ინდივიდუალური და ხალხური შემოქმედება, ხომ არ დაჩრდილა რომელიმე მათგანმა მეორე და ა. შ.

რესპუბლიკური ოლიმპიადაზე 123 ჯერ შესრულდა ხალხური სიმღერა (ზოგი სიმღერა შესრულდა გასმორებებით), 136-ჯერ კომპოზიტორის ნაწარმოები (ზოგი განმეორებით).

შესრულებული იყო ნ. სულხანიშვილის („სამშობლო ხეესურისა“), ზ. ფაღალავის („ღვინი კახური“), დ. არაკიშვილის („სამშობლო და გამარჯვება“), გ. ჩუბინაშვილის („ერთხელ კოცნა“) და სხვათა სიმღერები. შესრულებული იყო აგრეთვე სხვა ცნობილი ქართველი კომპოზიტორების სიმღერებიც. ხალხური და პროფესიონალი კომპოზიტორების ნაწარმოების შეფარდება ყველა კოლექტივს თანაბრად არ ჰქონ-



მხარაძის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ცეკვა „შურხული“ — ფარცაკაუთი

და წარმოდგენილი. ამის ზოგ შემთხვევაში ჰქონდა გამართლებება, ზოგ შემთხვევაში კი ეს გარემოება ოლიმპიადის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს. აღვნიშნავთ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს.

ლენტეხისა და მესტიის რაიონების კულტურის სახლთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები მაყურებელთა წინაშე წარსდგნენ მხოლოდ ხალხური რეპერტუარით. გამონაკლისს წარმოადგენს გ. კოკელაძის „სიმღერა პარტიაზე“ (ლენტეხის რ.), ჩოხატაურის სარაიონო კულტურის სახლმა შეასრულა ნიშნური. აქედან მხოლოდ ერთი იყო პროფესიონალის ნაწარმოები (გ. ცაგარეიშვილის „სიხემოსილი საქართველო“).

ზოგი თვითმოქმედი კოლექტივი მაყურებლის წინაშე წარსდგა ძირითადად პროფესიონალთა ნაწარმოებებით. მათ შორის დავასახელებთ ვანის, საჩხერის, ჭიათურის, ტყემლის, ლაგოდეხის, წითელწყაროს, წულუკიძის, ღუშეთის, თიანეთის, ონის რაიონების ანსამბლებს.

მიუხედავად კოლექტივებს კარგად ჰქონდათ დაცული პროპორცია ხალხური და პროფესიული შემოქმედების ნაწარმოებებს შორის, ამ მხრივ საინფორმაციო გამოვიდნენ ქუთაისის თვითმოქმედი კოლექტივები. ხალხური სიმღერების გადამუშა-



წითელწყარო. სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი

ვებისაც თუ გავიყვალისწინებთ, თითქმის ასეთივე სანიმუშო შეფარდება იგრძნობოდა მასხარაძის რაიონის გუნდებშიც.

ამავე კატეგორიას მიეკუთვნებიან ცაგერის, თლაგვის, სიღნაღის, ყაზბეგის, გორის, ცხაკაიას, ზუგდიდის, ლანჩხუთის, ჩხორწყურის რაიონებისა და ქუთაისის კოლექტივები. რით უნდა აიხსნას სხვადასხვა კოლექტივების მიერ სიმღერების შესრულებისას ამგვარი შეფარდება? ამ შეშინხვევაში უნდა გავითვალისწინოთ ცალკე კუთხისა და ხშირად სიმღერათა საპეტიფიკა.

ლენტეხის, მესტიისა და ჩოხატაურის რაიონების სამი ძლიერი კოლექტივი მხოლოდ ხალხური რეპერტუარით გამოვიდა (ლენტეხისა და ჩოხატაურის რაიონებს კომპოზიტორთა ნაწარმოებებთან ჰქონდათ რეპერტუარში მხოლოდ თითო ნიმუში). სამივე ანსამბლი გამოირჩეოდა სიმღერათა შესრულების მაღალი ოსტატობით, მაგრამ პროფესიონალ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების უგულვებელყოფა სამივე ანსამბლის

მიერ ერთგვარად არ შეიძლება შევსადგეს. თუ ლენტეხისა და მესტიის რაიონების ანსამბლებს ვერ ვუსაყვედურებთ მხოლოდ ხალხურ ნაწარმოებთა შესრულებას, ასე ვერ მოგიქცევით ჩოხატაურის რაიონის ანსამბლის მიმართ. სამწუხაროდ, „ლილეოსა“, „ვიცილი-მაცებლის“, „ყანხაე ყიფიანეს“ და სხვა დიდებულ სვანურ სიმღერებს საქართველოს სხვა კუთხეებში ვერ ასრულებენ. ამავე დრის აუცილებელი იყო შესრულება ამ არქაული, რიტუალური და საგმირო-საისტორიო სიმღერებისა. აღსანიშნავია ისიც, რომ სვანეთის რაიონების ანსამბლებს ისე ჰქონდათ განაწილებული რეპერტუარი, რომ განმეორებას ადვილი არ ჰქონია. ამით მათ შესძლეს პროგრამის გადატვირთვის გარეშე სრულყოფილად წარმოედგინათ შესანიშნავი სიმღერები. მხოლოდ ერთი ნიმუში — საფერხული „თამარ დედოფალი“ შეასრულა ორივე რაიონმა და ისიც ერთი მეორისაგან განსხვავებული ვარიანტებით. ლენტეხისა და მესტიის რაიონებს კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიც რომ შეესრულებინათ, პროგრამა ძალიან გადაიტვირთებოდა.

ჩვენ არც ჩოხატაურის რაიონის ანსამბლის რეპერტუარი ვიწუნებთ, მაგრამ შეიძლება ანსამბლს თავისი რეპერტუარი არ შემოეფარა მხოლოდ ხალხური სიმღერებით. მით უმეტეს, რომ გურულ ხალხურ სიმღერებს კიდევ ჰყავდათ ბრწყინვალე შემსრულებლები მასხარაძის და ლანჩხუთის რაიონების ანსამბლების სახით. თუმცა სიაშოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ გურიის ამ სამმა რაიონმა ისე გაინაწილა რეპერტუარი, რომ ერთი ნიმუშის განმეორებას სხვადასხვა რაიონის მიერ ადვილი არ ჰქონია.

გაუმართლებლად მიგვაჩნია საჩხერისა და წითელწყაროს სარაიონო ანსამბლების გამოსვლები მხოლოდ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებით, ან გადაამუშავებული ხალხური სიმღერებით. მათ არ შეუსრულებიათ არც ერთი სუფთა ხალხური სიმღერა. ასევე გამოიყურებოდნენ დეშუთისა და თიანეთის რაიონების ანსამბლებიც. მაგრამ ისინი შეიძლება უფრო გავამართლოთ, ვიდრე საჩხერისა და წითელწყაროს კოლექტივები. ვისაც ამ

მხარაძე. სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ცეკვა „კალმახობა“





ყვარლის სარიონო კულტურის სახლს „სიმღერა საქართველოზე“ (ხალხური). ასრულებენ მემბე თემურ და ბროის ქვეზიშვილები

მიმართულებით საგანგებოდ უმუშავია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მან იცის, რომ იქ პოეზიის და ფარეკობის ტრადიციას ძლიერი, სიმღერა და მუსიკა კი ღარიბი, მონოტონური და უფერულია.

ოლიმპიადას უნდა ეჩვენებინა თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის განწყობილება, მისი ხასიათი, უნდა ეჩვენებინა საბჭოთა ადამიანის ამბულბული პატრიოტიზმი, გმირული სული, შრომის ჭრიკა, ფაქიზი გრძნობები. როგორც კიწნები საბჭოთა პატრიოტიზმისა, ისე ისმოდა ოლიმპიადაზე სხვადასხვა კოლექტივთა შესრულებით. არაყიშვილის „სამშობლო და გამარჯვება“, შ. შველიძის „სიმღერა სამშობლოზე“, გრ. კოკელაძის „სიმღერა პარტიასზე“ და „დაიდი გაზაფხული“, ს. ცინცაძის „კიშნი პარტიას“, რ. ლალიძის „გვიხმობს სამშობლო“, შ. ჩირინაშვილის „ჩემო ლამაზო ქვეყანა“ და „მეშახტეთა სიმღერა“, დ. თორაძის „ალალმე“, ბ. კვერნაძის „სიმღერა პარტიასზე“, ა. კერესელიძის „სიმღერა მეგობრობაზე“, შ. მილრავას „სიმღერა სამშობლოზე“, ს. მირიანაშვილის „სიმღერა სიღნაღზე“, ა.

შავერსაშვილის „დიდება პარტიას“, ვ. ცაგარეიშვილის „სხივმოსილი საქართველო“, ს. ნახიძის „დიდება პარტიასზე“ და სხვ. თაქთაქიშვილის „საფესტივალო“ და სხვ.

* * *

ოლიმპიადის წარმატებით ჩასატარებლად სერიოზული მუშაობა გასწიეს კორეორაფებმა. ზოგი მაგანი ცენტრიდან იქნა მიმარგებული ადგილებზე. ესენია — ჯ. ბაგრატიონი, ა. თათარაძე, და სხვ. ზოგი — კი ადგილებზე მომუშავენი არიან — გ. სალუქვაძე, ბ. ორაგველიძე, გ. კაპანაძე, ვ. ახოზაძე, ალ. ჯიჯეშვილი, გ. ყურუა, ბ. შაქარია, ჩიქობავა, ბ. ანუა და სხვები.

ოლიმპიადაზე კარგად იყო წარმოდგენილი ქართული ცეკვები. თვითმოქმედმა კოლექტივებმა მაცურებლებს აჩვენეს მრავალფეროვანი ცეკვების შესრულების კარგი ტექნიკა. შესრულებული იყო რიგობრც ზოგადქართული, ასევე — კუთხური და სახასიათო ცეკვები. თვითმოქმედმა კოლექტივებმა შესრულებს სხვადასხვა ფერხული ან კიდევ სხვა მასობრივი ცეკვები სიმღერითა თუ მუსიკით.

საქართველოს თითქმის ყველა კუთხის თვითმოქმედი კოლექტივების რეპერტუარში იყო დავლური, ქართული და სხვა ზოგადქართული ცეკვები. ამასთან კოლექტივები ცდლობდნენ ეჩვენებინათ თვითონი კუთხის დამახასიათებელი ცეკვებიც. მესტიისა და ლენტიხის რაიონების კოლექტივებმა შესრულებს საფერხული „თამარ დედოფალი“ (სხვადასხვა ვარიანტით); ცაგერის რაიონის კოლექტივმა — ლენხუმური სახასიათო ცეკვა „რანინა“, ცხაკაის, ხობის, ზუგდიდის, გალის რაიონებმა საინტერესო ვარიანტებით წარმოადგინეს „ჯანსულო“ ანუ „ძაბრაღე“, ჩოხატაურის რაიონმა — „ლელო“, თიანეთისა და დუშეთის რაიონების კოლექტივებმა შესრულებს ცეკვა „ფარიკაობა“, სახმრეთ ოსეთის ავტონომიურმა ოლქმა „სიმღერი“, აჭარის ასსრ კოლექტივმა „განდაგანა“, ცეკვა „ლაზური“ და ა. შ.

მცირე ოდენობით შესრულებული იყო უცხოური ცეკვებიც. ასე მაგალითად, უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის კოლექტივმა წარმოავლინა „მექსიკური ცეკვა“.

უყურადღებოდ არ იყო დატოვებული ის გარემოება, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ცხოვრობენ სხვადასხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები, რომლებმაც მაცურებლებს უჩვენეს თავიანთი ეროვნული მასობრივი, სახასიათო თუ სხვა ცეკვები. ბორჯომის რაიონში მცხოვრებ ბერძენთა მიერ შესრულ-

ლანჩხუტის სარიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი





სამტრედია. სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვისანსამბლი

ბული იყო ბერძნული ხალხური ცეკვა „სერას“. ახალქალაქის რაიონის კოლექტივმა (ქორეოგრაფები — ა. შაბოიანი და კ. მადლიანი) აწვენეს თავისებური მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კომპოზიცია, ახმეტის რაიონში მცხოვრებ ქისტების მიერ შესრულებული იყო ცეკვა „ქისტური“. ბოგდანოვის რაიონის კოლექტივი მაყურებლის წინაშე გამოვიდა ცეკვებით „ქოჩარი“ და „სასუნცელთა ცეკვა“. წალკის რაიონის კოლექტივმა შეასრულა აღმოსავლური ხალხური სიმღერა ცეკვით „სურაია“.

სხვადასხვა რაიონებმა სცადეს ახალშემქნილი ცეკვებით განესახიერებინათ სამჭოთა ხალხის მჩქეფარე ცხოვრება, შრომის ჰეროიკა, მაღალი მორალი. ტყიბულის რაიონის კოლექტივმა (ქორეოგრაფი — პ. ბასილაძე) შეასრულა „მეგობრობის ცეკვა“, წულუკიძისამ (ქორეოგრაფი ვ. ბრეგაძე) — „მეაბრეშუმეთა ცეკვა“, წალენჯიხის რაიონის ანსამბლმა (ქორეოგრაფები ვ. ფოფია, ს. ბენია, ვ. ხაინძრავა) — „მეჩაიე ქალთა ცეკვა“, ქ. რუსთავის კოლექტივმა (ქორეოგრაფი გ. მეგრელიშვილი) — „მეტალურგთა ცეკვა“ და ა. შ.

ოლიმპიადაზე შესრულებული იყო აგრეთვე საქ. სსრ ხელ. დამასხურებელი მოლავის ვ. სალუქვაძის მიერ აღდგენილი და დადგმული უძველესი ქართული, ქალ-ვაჟთა მასობრივი ცეკვა „ფუნდრუკი“. ოლიმპიადაზე გამოქვეყნდა ტენდენცია ზოგიერთი კუთხური ცეკვის ზოგადქართულად ქცევისა. ასე, მაგალითად, ხევსურული „ფარკობა“, თიანეთისა და დუშეთის რაიონების გარდა, შეასრულეს ცაგერის, გორის, ქუთაისისა და სხვათა კოლექტივებმა; „მთიულური“ — ვანის, თეთ-

რი წყაროს, ბოლნისისა და სხვა რაიონების კოლექტივებმა. „ფარცა“ — ქ. ფოთის, ტყიბულის რაიონის და სხვა ანსამბლებმა; „განდაგანა“ აჭარის ასსრ კოლექტივებს გარდა განახორციელეს ქ. ქუთაისის და სხვა კოლექტივებმა, ოსური „სიმინდი“ — წყალტუბოს რაიონისა და სხვა კოლექტივებმა.

ცეკვების შესრულებაში იგრძნობოდა დიდი გავლენა ანსამბლისა, რომლის ხელმძღვანელებთა საქ. სსრ სახალხო არტისტი ნინო რამიშვილი და სსრკ სახალხო არტისტი ილიკო სუხიშვილი. ამ გავლენის შედეგად დიდი გიტაცება ცეკვა „შეჯიბრითი“. გავლენა ეწმენდა ამ ცეკვის შესრულების ტექნიკასაც.

* * *

პოეზია ოლიმპიადაზე სულ ექვსი ლექსის წაკითხვით იყო წარმოდგენილი. ს. ტყაბლაძემ (დუშეთის რაიონი) წაკითხა ვეჯა-შეფაველს ლექსი „არწივი“, ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტმა გ. სალუქვაძემ — საკუთარი ლექსი „აჭარელ ქალს“. საკუთარი ლექსები წაკითხეს აგრეთვე მასწავლებლებმა ვ. საღლიანმა (მესტიის რაიონი) — „საქართველო“, ირ. ტუნტურიშვილმა (დუშეთის რაიონი) — „ორმოცი წლის მუცტაბუკა“ და კოლმეურნეებმა — სიკო ჩანგაშვილმა (ახმეტის რაიონი) და აკ. ხაიაურმა (თიანეთის რაიონი).

მხატვრების შემოქმედება ოლიმპიადაზე გამოვლინდა როგორც უკანა ფარდის, ისევე ანსამბლების კოსტუმების გაფორმებაში. ანსამბლთა მეტი წილი მაყურებლის წინაშე წარდგა თავისი კუთხისა თუ რაიონის დამახასიათებელი პეი-

საკითხი. მაგრამ ეს პეიზაჟები წარმოადგენდა მიწვეული პროფესიული მხატვრების ხელოვნებას. ზოგ შემთხვევაში ეს იტყვის კოსტუმების მიმართაც (მაგ. გურჯაანის რაიონი) აღსანიშნავია, რომ მხარბაძელთა „შვიდკაცა“, რომელიც ჩოხა-ახალუშით გამოდიოდა, ოლიმპიადაზე წარსდგა ახალი გურული კოსტუმებით. გურული კოსტუმებიც გადაშემაგებული ან, უკეთეს ვთქვათ, აღდგენილი სახით არის შესრულებული, მათ ჩამოშორებული აქვს შემდეგ შექმნილი თათრული გავლენა. თავისებურ ახალ კოსტუმებში იყვნენ „ფუნდრუკის“ შემსრულებლებიც. კუხნური კოსტუმებით გამოვიდნენ აკირის ასპრ, სამხრეთ ოსეთის, — თიანეთის, დემეტის, იონის, ლენტეხის, მესტიის, ჩოხატაურის, ლანჩხუთის და სხვა რაიონების ანსამბლები. რა თქმა უნდა, ყველა ანსამბლის კოსტუმები თანაბარი გემოვნებით არ იყო შესრულებული.

რა უნდა ჩაითვალოს მხატვრული თვითშემაჯობის IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის არსებით ნაპალად და როგორ უნდა იჩინოს დამალული ნაწარმანებანი.

1. რაც კოლექტივებს არ ჰყავს ადგილობრივი ძალები, რომელნიც მათ სისტემატურ ხელმძღვანელობას გაუწევენ. ზოგი კოლექტივი, რომელსაც ოლიმპიადაზე წარმატება ხედა წილად (ცხაკაის, გურჯაანის, სამტრედიის რაიონების და სხვა ანსამბლებიც) მსხენელ-მაცურებელთა წინაშე წარსდგნენ თბილისიდან მოწვეული ძალები — ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეების ხელმძღვანელობით. ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა ხელმძღვანელობა აუცილებელია, მაგრამ ამას უნდა ჰქონდეს არა მოჩვენებითი წარმატების, მხოლოდ საოლიმპიადო დანიშნულება, არამედ — სისტემატური ხასიათი, რათა ბუნებრივად ამაღლდეს მხატვრული თვითმოქმედების დონე. ოლიმპიადაზე ისიც შეიმჩნეოდა, რომ საქეციალური კოლადათავრებული ერთი და იგივე შემსრულებლებით მოწარმოებული სხვადასხვა კოლექტივებში და ამით თითქოს „შველოდნენ“ მათ წარმატებას. ისმის კითხვა: ის ანსამბლები, რომელნიც ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა ეპიზოდური დახმარებით წარმატებით გამოვიდნენ ოლიმპიადაზე, შესძლებენ თუ არა ადგილზე, დაუხმარებლად ასევე წარმატებით წარსდგნენ მაცურებლის წინაშე? რა თქმა უნდა, ვერ შესძლებენ!

მომაგალში საჭიროა საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ და ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა, აგრეთვე, საქ. სსრ მეცნ. აკად. რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებამ სისტემატურად უხელმძღვანელონ თვითმოქმედ კოლექტივებს, რაც უდავოდ კიდევ მეტად აამაღლებს მხატვრული თვითმოქმედების დონეს.

2. ოლიმპიადის ერთ ნაკლად ისიც ჩაითვლება, რომ თვითმოქმედ კოლექტივებს ემჩნეოდათ არაბუნებრივი ტენდენცია „სიახლისაკენ“. სათანადო მხატვრულ დონეზე წარმოდგენილი სიახლე დიდი მიღწევაა მასობრივ ხელოვნებაში, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს ნაძალადევი. სხვადასხვა რაიონის ანსამბლების რეპერტუარში, როგორც სავალდებულო ნომერი, შეტანილი იყო სიმღერა მშობლიურ კუთხეზე. თავისთავად აქ დასავალი არაფერია, მაგრამ მეტწილად ოლიმპიადაზე შესრულებული იყო სახელდახელოდ შექმნილი ნომრები, როგორც იყო: სიმღერა ლენჩხუშე (ცაგერის რაიონი), სიმღერები ჭიათურაზე, წყალტუბოზე, ახალციხეზე, ბორჯომზე, რუსთავეზე, თეთრწყაროზე, საგარეჯოზე, თიანეთზე, ახალ-

ქალაქზე, სიღნაღზე, განახლებულ ასპინძაზე, ფოთზე, ყვარელზე, ბათუმზე, საბჭოთა აფხაზეთის 40 წლისთავზე, და ასე შემდეგ. ყველა ამ ქალაქს თუ კუთხეზე შექმნილ სიმღერას იმავე ქალაქებისა თუ რაიონების ანსამბლები ასრულებდნენ. სახელდახელოდ იყო შექმნილი ამ სიმღერების ტექსტიც და ძაბნებიც. საეჭვოა, ყველა ამ სიმღერამ იპოვოს ადგილი ხალხის გულში, გახდეს მასობრივი.

3. ოლიმპიადის დიდ ხარვეზად ჩაითვლება ის, რომ არ იყო შესრულებული ხალხის საყვარელი სიმღერები, რომელთა შორის ზოგი გასცდა არა თუ ჩვენს რესპუბლიკის, დიდი საბჭოთა კავშირის ფარგლებს. გაუგებარია, რატომ თქვეს კოლექტივებმა უარი „სულიოსას“ და „ციციანთელას“ შესრულებაზე. არც ერთ კოლექტივს არ შეუსრულებია ქართველი ხალხის დიდი გამძლეობისა და გმირული სულის გამომახატველი უძველესი საგუნდო სიმღერა „მუმლი მუხასა“. ეს სიმღერა განსაკუთრებით უყვარდა ილია ჭავჭავაძეს. საოცარია ისიც, რომ არ იყო შესრულებული შესანიშნავი საინფორმაციო სიმღერა სიმონა დილიძეზე. სხვა რომ არა იყოს რა, სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი ჩოხატაურის მკვიდრი იყო და განა ჩოხატაურის რაიონის კარგ ანსამბლს არ დამამუწუნებდა ეს ღრმად მგრძობიარე სიმღერა? იგი დამამუწუნებდა.

სამტრედიის სარაიონ კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი „ცეკვა ქართლი“. ასრულებენ ზ. ჩიგოგიძე, ს. ლღანბეძე





სახმეთო ოსეთის ავტონომიური ოლქის თეიმოქემელი მხატვრული კოლექტივები. ცაყა „სომი“

ნება გურიის ყველა რაიონსა და საერთოდ ოლიმპიდაში მინაწილე ყველა კოლექტივის რეპერტუარს.

ოლიმპიდაზე არ ყოფილა შესრულებული მესტკირული სიმღერები. მესტკირული პოეზია და სიმღერები ქართული ფოლკლორის ოქროს ფონდს შეადგენს. მესტკირებმა მთელ საქართველოში იყო ცნობილი. ბოლოს მისი ძლიერი ტრადიცია რატის შემორჩა. რატის არც ერთ რაიონს არ ჩამოუტანია ჩვენი ეროვნული საკრავი — სტირი. აღსანიშნავია ისიც, ამბროლაურის რაიონმა კი მესტკირული ჭიანჭურზე შეასრულა. ოლიმპიდაზე ერთადერთი შემთხვევა იყო სტირით გამოსვლისა. ქართველ ხალხს ძვალსა და რბილობს აქვს გამყდარი მესტკირული სიმღერის სიყვარული. ამიტომ იყო, რომ დიდი წარმატება ხვდა წილად ქუთაისის პედინსტიტუტის სტუდ. შ. ჯაფარიძეს „მესტკირის რესალმების“ შესრულებისათვის.

რატის რაიონებისაგან მაყურებელი და მსმენელი მოვლეს და აგრეთვე შესანიშნავი არქაული საფერხულების „ქედელეს ჩამოღება“ და „ქვედრულა ადიდებულას“ შესრულებას. ასევე დიდ ხარვეზად უნდა ჩაეთვალოს ყაზბეგის რაიონის ანსამბლს უგულბუღაყოფა ისეთი არქაული სიმღერებისა, როგორცაა ვაჭაკური „ჯარული“ ან კიდევ „სური“. ამგვარი მაგალითების გაზრდა კიდევ შეიძლებოდა. ისმის კითხვა: რამ გამოიწვია კოლექტივების მიერ ამგვარი სიმღერების უგულბუღაყოფა? ამის მიზეზი, პირველ რიგში, ყალბი გზით სიახლის ძიებაში უნდა ვეძებოთ. განა სიახლის ძიება უფლებას გვაძლევს უარი ვთქვათ ჩვენს უძველეს კულტურაზე? პარტისა და ხელისუფლების დიდი ზრუნვა თეიმოქემელი კოლექტივებისადმი მათმა ხელმძღვანელებმა ისე უნდა გამოიყენონ, რომ მართის მხრივ ხელი შეუწყონ ახლის შექმნას და მეორეს მხრივ დაევიწყებას გადაარჩინონ უძველესი, სწორ შემთხვევაში, უნიკალური ძეგლები ეროვნული კულტურისა.

4. ოლიმპიდაზე უმნიშვნელოდ იყო წარმოდგენილი სატირა და იუმორი, მაშინ როდესაც იგი დამახასიათებელია ქართველი ხალხისათვის. სადი იუმორი და ბასრი სატირა ქართველი ხალხისათვის საუკეთესო იარაღი იყო და არის ძირმომბლის უკუსადგობა და უკეთესი მერმისის შესაქმნელი. ხალხს უყვარს ჯანსაღი სიცილი. ეს ჩანდა იმ დიდი წარმატებებიდანაც, რომელიც ოლიმპიდაზე შესრულებულ ამგვარ ნიმუშებს ხვდა წილად. მაყურებელმა აღტაცებით მიიღო

სიმღერები „გოგო მიდის მოხვეულში“ (ქ. ქუთაისი), „სიყვარული არ იქნება ძალადა“ (წულუკიძის რაიონი), „კოლქმრის გაშაირება“ (ჩხოროწყუს რაიონი), „წაიპურტები“ (წითლწყარო). აღსანიშნავია, რომ „ჯანსულო“ ან „ძაბრა“ შესრულებული იქნა ოთხ ვარიანტად (ზობის, ზუგდიდის, ცხაკაიას, წალენჯიხის რაიონების მიერ) და ოთხივე შემთხვევაში მაყურებელმა ისინი სიამოვნებით მიიღო.

5. ოლიმპიდაზე სწორად იყო საგუნდო სიმღერების ფანდურზე შესრულება. ამგვარი ტენდენცია საერთოდ შეიმჩნევა აღმოსავლეთ საქართველოში. ჩვენ ვფიქრობთ, ეს სადავოა და სწორი გზით არ უნდა წარმართავდეს ეროვნული სიმღერების შესრულებას. შეიძლება ეს იმით აიხსნას, რომ ჩონჯურზეც სრულდება საგუნდო სიმღერები, მაგრამ ჩონჯური და ფანდური სხვადასხვა ხასიათის საკრავებია. თუ ჩონჯურზე ბუნებრივია ამგვარი სიმღერების შესრულება, ფანდურზე იგი ნაძალადევი ჩანს.

6. ოლიმპიდაზე ნაკლებად იყო წარმოდგენილი უცხოური სიმღერები. ერთის მხრივ, ეს კარგია და ამას ერთგვარი აღმზრდელობითი მნიშვნელობაც აქვს: ჩვენს ახალგაზრდებს ემჩნევათ უსაფუძვლო გატაცება ყოველგვარი უცხოური, და ეს დასაგმობია. მაგრამ არ არის საჭირო უკიდურესობაში გადავარდნა. ჩვენი დაიდი ეპოქის ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ხალხთა მეგობრობის გრძნობა. შეიძლებოდა ზომიერების დაცვით სარაიონი ანსამბლების მიერ შესრულებული რამდენიმე უცხოური სიმღერა. ამ მხრივ უფრო კარგად გამოიყურებოდა თბილისის კოლექტივები, რომელთაც შესარულეს რამდენიმე უცხოური სიმღერა. საქართველოს სხვადასხვა რაიონებშიც ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზრდობა წარმატებით ასრულებს უცხოურ სიმღერებს და მათი ზომიერად შეტანა რეპერტუარში უფრო მრავალფეროვანს გახდის ოლიმპიდას.

7. ოლიმპიდას არსებით ნაკლად მიგვაჩნია ზვიბრ-სიტყვიერების სიმცირე. საქართველო პოეზიის ქვეყანაა. ქართველ ხალხს განსაკუთრებით უყვარს ლექსი. როგორც უკვე ვთქვით, რეპერტუარში შეტანილი იყო მხოლოდ ექვსი ლექსი. ასე მცირედ წარმოდგენა ლექსებისა, ხომ არა ნიშნავს იმას, რომ კოლექტივების ხელმძღვანელებს თვითმოქმედება მხოლოდ სახანაბოდ აქვთ წარმოდგენილი? თვითმოქმედება მხა-



ტერულ სიტყვასაც გულისხმობს და ამიტომ ოლიმპიადაზე არა თუ ოლქებით უნდა ყოფილიყო მეტი რაოდენობით წარმოდგენილი, არამედ პროზაული ნაწარმოებებიც. ადგილებზე არიან შესანიშნავი პროზაულ ნაწარმოებთა მიხრობილენი, მათ შორის, იუმორისტული მოთხრობებისა და ანექდოტებისა, რომელთა გამოყვანა ხელს შეუწყობდა ოლიმპიადის კიდევ მეტ წარმატებას.

8. შენიშვნას იწვევს ზოგი ანსამბლის მხატვრული გაფორმება. რაკ ანსამბლები ეროვნული კოსტუმებით გამოიან, საჭიროა დაცული იქნეს კოლორითი, და მის გაფორმებაში მხატვრებთან ერთად კონსულტაციით მონაწილეობა მიიღონ ეთნოგრაფებმაც. ზოგი ანსამბლის მიერ დარღვეული იყო ეროვნული სტილი. ასე, მაგალითად, ლენტეხის რაიონის წარწივალე ანსამბლი გაუგებრობას იწვევდა ქალთა კოსტუმები — თეთრი ქვედა კაბა, ცეცხლისფერი ზედატანი დიდი მიმრგვალებული საყელით, რაც პოლითერი სტილში გამოიყურებოდა. სადავო იყო აგრეთვე მათი თეთრი თავსაბრავი უფრო რუსულ სტილში. ასევე გაუგებარი იყო ონის რაიონის ანსამბლის ქალთა კოსტუმები, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა ქალების გამოყვანა ხანშიშესულის მანილიებით. მის რატამ შედარებით კარგად შემოინახა არქაული სტილი კოსტუმებისა, და არა გვერდის ჩვენი წინაპრები ახალგაზრდობისა და ხანდაზმულობის დროს ერთგვარად ირთებოდნენ.

ალანინიშნავია ისიც, რომ მთელი რიგი სარაიონი ანსამბლებსა მეტად დიდიხად და ხშირად უგემოვნოდ იყო მორთული (ახმეტის, მაიაკოვსკის და სხვ.). საჭიროა მხატვრებმა ამ მხრივაც სისტემატური ხელმძღვანელობა გაუწიონ ანსამბლებს. ამასთან დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს ფონის, ანუ როგორც უწოდებენ, უკანა ფარდის შესახებ. ამ მხრივ ოლიმპიადისათვის დასაზრულა საკმაოდ დიდი თანხა. ადგილებზე მიიწვევ მხატვრებს შეუქმნათ ფარდები საქართველოს სხვადასხვა კუთხის დამახასიათებელი პეიზაჟებით. საერთოდ ამგვარი ფარდების საჭიროების საკითხი სადავოა. მართალია, მოსკოვში უკანა ფარდის ფონზე მიმდინარეობს ოლიმპიადა, მაგრამ იქ საკითხი უფრო მარტივად წყდება. ერთი რუსული პეიზაჟი თანხებით დამახასიათებელია ყველა ოლქისა თუ რაიონისათვის. საქართველო კი მეტად მრავალფეროვანი ქვეყანაა, მოქცეული მარად თოვლიან კავკასიონის მწვერვალებსა, საჯიხვებ ქუთხებსა და შვეი ზღვის ტროპიკულ სანაპიროს შორის. ასე რომ ერთი ქართული პეიზაჟი არ გამოადგება სხვადასხვა, ერთიმორისაგან მეტად განსხვავებული ბუნების რაიონების ანსამბლებს ფონად. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ფონად გამოიყენებული იყო სულ სხვადასხვაგვარი ქართული პეიზაჟი. ამან კი უდავოდ დიდი ხარჯები მოითხოვა, ამვე დროს ეს უკვე აღარ არის თვითმოქმედება. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კარგად გაფორმებული უკანა ფონი ყოველთვის არ არის აუცილებელი ანსამბლის წარმატებისათვის. ორიოდე მაგალითს მოვიყვანო. მახარაძის რაიონის ანსამბლი მასურებლის წინაშე წარსდგა გაფორმებული უკანა ფარდის გარეშე. მიუხედავად ამის, ასე დიდი წარმატება ჰქონდა და არც კუთხური კოლორითი ვადა. ასევე დასამახსოვრებელი იყო და თავისი კუთხის კოლორითი წარმატებით დაცვა აგრეთვე „უურდოვან“ გამოსულმა ლავროვის რაიონის ანსამბლმა. განსაკუთრებით გაწილი ველურ ალანის მდორე დინებას არ წარმოადგენდა მასურებელს დიდებული ფერხული, როდესაც რუს ჩიხოსინათა რივებიდან დინებად დაიძრა შვეიხოსინათა მწკრივი მძიმე დაძაბილით — „წუთისფლის სტუმრები ვართ“?

საერთოდ, საჭიროა მხატვრები სისტემატურად ეროვნული თვითმოქმედებაში, მაგრამ ამ ჩარევამ არ უნდა ჰქონდეს უზღოვარი ხასიათი ზურვის ფარდის შექმნით, არამედ იგი უნდა იყოს სისტემატური და ხელი უნდა შეუწყოს კოსტუმების უფრო მეტად დახვეწას.

9. თვითმოქმედ კოლექტივებს უნდა მიეთითოს კიდევ ერთ დეტალურდაც. საჭიროა ხელმძღვანელებმა ყურადღება მიაქციონ ანსამბლის წევრთა თავის დატერასა და სახის გამომეტყველებას. მართალია, თვითმოქმედება პროფესიული ხელმძღვანელებს არ არის, მაგრამ უნებარია, როდესაც ქალი ან ვაგი ცეკვავს ან მღერის სამკლოვიარო გამომეტყველებით, ან კიდევ როცა მათ სახეზე აღმეტყველია შიში ან უშეშოთება. ცეკვებს — დავაურება და ქართულ ამშვენებს გარკვეული ილეთებისა დაკავშირებით ქალის მიერ თავის ლირიკული დაზრა. ეს შესანიშნავად გადმოსცემს ქართველი ქალის კდემამოსილებას. ეს გარეგანი არ იყო გათავისუფლებული ზოგი კოლექტივის მიერ და ქართულისა და დავაურების შესრულებისას ქალებს ცეკვის დასაწყისიდან დასრულებამდე ქედმალურად ეჭირათ თავი, რამაც ცეკვას დაუკარგა ხასიათი.

10. შენიშვნას იწვევს აგრეთვე ზოგი ოლქის თუ რაიონის ანსამბლთა და კოლექტივების მთლიანად მონტაჟით გამოსვლა ოლიმპიადაზე. ამ გარემოებამ ოლიმპიადას მეტ შემთხვევაში ხელოვნური იერო მისცა. უფრო დასაშვანია ცალკეული კომპოზიციების ჩართვა რეპერტუარში, მაგრამ მთლიანად მონტაჟით გამოსვლამ თვითმოქმედების ხასიათი დაუკარგა შესრულებას.

11. ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ოლიმპიადა გაციანურად და კონცერტებს შორის იყო დიდი ხარვეზი.

შენიშვნების ერთგვარი მკაცრი ტონი გამოიწვია იმან, რომ ოლიმპიად საკმაოდ მაღალიდურ და მხატვრულ დონეზე ტარებდა. ამის შედეგად ჩვენც ცალკე ანსამბლებისა და კოლექტივების მიღწევებს პროფესიული ხელოვნების სიმაღლიდან ვაფასებდით.

თუ რამე იყო მიღწევა მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადისა და რა გვარყენა მან ახალი ამ კითხვის საპასუხოდ, ზემოთქმულს გარდა, აღვნიშნავთ შემდეგს.

1. ოლიმპიადის მნიშვნელოვან მიღწევად უნდა ჩაითვალოს თვითმოქმედებაში პროფესიული ხელოვნების მუშაკებისა და მწერლების აქტიური ჩარევა. ამან უდავოდ აამალა თვითმოქმედების იდეურ-მხატვრული დონე. ახლა არ შეიძლება მხოლოდ თვითდინებით წარმართოს მასობრივი და კოლექტიური ხელოვნების განვითარება. ხელოვნებას თავისი განვითარების კანონზომიერება აქვს, იგი უშუალოდ უკავშირდება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას. ჩვენს სინამდვილეში, მთელ საბჭოთა კავშირში ქვეყნის პოლიტიკურ-ეკონომიურ განვითარებაში მოხდა დიდი ძვრები. ამან შექმნა პერიოდები საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას. ამ დიდ ძვრებს, ამ პერიოდებს საბჭოთა ხელოვნება ეხმარება თემატკით, მაგრამ ხელოვნებაში პერიოდებს არ ქმნის მხოლოდ თემატკია. ასევე პერიოდებს ქმნის ახალი შემოქმედებითი მეთოდი, მხატვრული მანერა. ეს ასეა ინდივიდუალურ შემოქმედებაში და მთი უმეტეს, ასეა მასობრივსა და ხალხურ შემოქმედებაში. ჩვენი მწკვაფე ცხოვრება მოითხოვს, რომ პროფესიონალი ხელოვანი ჩაერიოს ხალხური შემოქმედების განვითარებაში, ჩაერიოს ზომიერად და ხელი შეუწყოს ახალი კოლექტიური შემოქმედების განვითარებას. ამგვარი ჩარევის

შედეგი იყო ანსამბლების მიერ ცნობილი კომპოზიტორების სიმღერების წარმატებით შესრულება. ამგვარი ჩარევის შედეგი იყო აგრეთვე მოხდენილად შესრულებული, ცნობილ ქორეოგრაფთა მიერ დადგმული ცეკვები, ამასხველი ახალი ცხოვრებისა, საბჭოთა ადამიანის შრომის ჰეროიკისა.

2. ოლიმპიადის დიდ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მან დაიწყო გადარჩინა და მსმენელ-მაყურებელთა წინაშე გააცოცხლა თუ აღადგინა წინაპართა ხელოვნების რამდენიმე ნიმუში. აღვნიშნავთ ზოგ მათგანს: ცაყერის რაიონის აწმამბლა წარმატებით შეასრულა ძველი ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუში „კიკოლოკო-ზალიკო“. წინაპართა არქაული პანგები მოგვასმენინა ამბროლაურის რაიონის ანსამბლა სიმღერით „საახალწლო მილოცვა“. ქობულეთის რაიონის ანსამბლა კარგად შეასრულა „ორნანო“. ხობის რაიონის ანსამბლის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს რეპერტუარში „კეისრულის“ შეტანა, რაც რატომღაც იშვიათად სრულდება. აღსანიშნავია აგრეთვე ხაშურის რაიონული ანსამბლის მიერ ხალხური „მურმან, მურმანის“ შესრულება, ზოგი მსმენელი გაცივებულიც დარჩა, როდესაც გუნდი მას იმ სახით არ ასრულებდა, როგორც ეს ზ. ფალიაშვილის კლასიკურ ოპერაშია. ცნობილია, რომ ზ. ფალიაშვილმა გამოიყენა ხალხური სიმღერები.

შეტად თავისებური იყო გ. სალუქვაძის მიერ ძველი წერი-

ლობითი ცნობების მიხედვით აღდგენილი ცეკვა „ფუნდრუკი“ მახარაძის რაიონული ანსამბლის შესრულებით. შეიძლება მაყურებელმა და თვით პროფესიული ხელოვნების წარმომადგენლებმაც სადავოდ მიიჩნიონ ცეკვის ცალკე ილეთების შესრულება, მაგრამ მთლიანად ფაქტი უძველესი ცეკვის აღდგენისა, მიღწევა მასობრივი ხელოვნების განვითარებაში როგორც ზემოთაც აღვნიშნა, ახალი იყო აგრეთვე მახარაძის „შვიდაცას“ კოსტუმები.

3. ოლიმპიადის დიდ მიღწევად ჩაითვლება თვითმოქმედი ანსამბლების მიერ ბევრი სიმღერისა და ცეკვის წმინდა, დიდი ოსტატობით შესრულება. აღვნიშნავთ რამდენიმეს: სიმღერა „ჩონგურული“ (ცხაკაიას რ.), ხასანბეგურა, ნადური, შვიდაცა და ცეკვა „კალმახობა“ (მახარაძის რ.), ფერხული (საჩხერის რ.), „ყანსაე ყიფიანე“ (ლენტეხის რ.), „თამარ დედოფალი“ (მესტიის რ.), „ლელო“ (ჩოხატაურის რ.), ცეკვა ფერხული და ქორეოგრაფიული სურათი (ჩხოროწყუს რ.), „დაიდი გაზახული“ (ლაგოდეხის რ.), „სალამურო“ (ქ. ქუთაისი), „გუმინ შვიდნი გურჯაანელი“ (გურჯაანის რ.), „კურხა ბედნიერი“ (ქ. ფოთი), ცეკვა „სიმღი“ (სამხ. ოსეთის ავტ. ოლქი), „განდაგან“ (აჭარის ასრ.) და სხვ. სიტყვას არ გავაგრძელებთ ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ შესახებ, რომლითაც ქუთაისის სახალხო ოპერა დიდი წარმატებით წარსდგა თბილისელ მაყურებელთა წინაშე.

ფოთი. საქალაქო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ცეკვა „ფარცა“.



ვაჟა-ფშაველა, შალვა დალიანი და ვალერიან გუნია

ალექსანდრე სიგუა

— ახლო ურთიერთობა მქონდა ვაჟა-ფშაველასთან, — მითხრა ერთხელ შალვა დალიანმა. და ვაჟასთან შეხვედრის რამდენიმე ეპიზოდს მიაშობ.

ერთხელ ვალერიან გუნია მეწვია და მითხრა, ჩემო შალვა, მოდი მთავი გავესიერნოთ, ჩარგალში ვაჟა ვინახულოთ. მერე დღეს, მართლაც, წავედით ჩარგალში. ჩემი ჭაბუკობისა თუ ხანდაზმულობის დროს მომიგოლა საქართველოს სხვადასხვა კუთხე, რუსეთი და უკრაინა. მაგრამ უნდა გითხრათ, განსაკუთრებით მომხიზლა იმ გზის, იმ მთის სიღამაზე, სადაც ვაჟა ცხოვრობდა. სწორედ ამ წარმტაცი ბუნების წიაღში შეიძლებოდა წარმოშობილიყო ვაჟას დიდებული პოეზია.

ვაჟა შინ არ დაგვიხვდა. მეზობლებთან გადასულიყო. მეუღლემ ვიღაცის პირით ჩვენი მისვლა შეატყობინა. ორიოდ წუთში გამაჩინებულელი ვაჟა მოვიდა, ორივეს გადაგვებვია. საღამოს წამოსვლა დავაპირეთ. ვაჟამ, რასაკვირველია, არ გამოგვიშვა.

— აბა, კენიანა, ღომი მოამზადე, ღომი. სამეგრელოს ორი წარმომადგენელი მეწვია, დალიანი და გუნია.

ვაჟა ჩვენი ადკლა და კარგი პურ-ღვინო გაგვიშლა.

ვაჟა ჩვენი ჩასვლით ძალიან გამხიარულდა, ბევრი ლექსი და პოემა წაგვიკითხა. როდესაც ლექსებს კითხულობდა, ეს ბუმბერაზი კაცი კრთოდა, ცახცახებდა, რაღაც უჩვეულო გამოთქმებებზე მქონდა. მინახავს აჟაკი, — თქვა ვალიკომ, როდესაც ლექსის წერა მოუნდებოდა, ოთახში გაივლ-გამოივლიდა, რაღაცის წაიმღერებდა და რამდენიმე ხნის შედგე ლექსს წაგვიკითხავდა. ამ მხრე ვაჟასა და აჟაკის შორის მსგავსებაა... ორივენი უხილავ იმდროინდელ თუ საუბრობდნენ.

— იცით, რა არის ჩემთვის ლექსის წერა, — გვითხრა ვაჟამ, — ეს არის დაოკებული გრძნობისაგან განთავისუფლება. როდესაც ლექსს დაწერ და ქალაქზე გადავიტან, უჩვეულო შეგებასა და თავისუფლებას გვრძნობ. არიან ცხოველები, რომლებიც საარსებო იმუნტიტეს დაკარგავენ თუ არა, თავს იკლავენ. ასე ვგრძნობ თავს ლექსის თუ მოთხრობის დაწერის შემდეგ, — დამთავრა ვაჟამ. მის ბევრი ლექსი არ მოსწონდა და ამბობდა — ლექსი არ არის რითმა, ისე როგორც რითმა არ არის ლექსით, და იქვე თქვა:

მამ სად ხართ, მოხუცებულნი?

სარდლად ექმენით ჯვილია,

რომ გამოსულან ბრძოლის ველს,

მგოსნობას გამოსუვლია,

ფეოსნად გახდომის სურვილით

მრავალთ იმათგან სნეულთა!

უთხარით, რადა სტანჯავენ

მკითხველს ან თავის სნეულთა?

ვალერიან გუნიას ერთი თვისება მქონდა: იცოდა, რომ ქართული თეატრი ღარიბი იყო რეპერტუარით და ამიტომ ყველა მწერალს სთხოვდა პიესას. თვითონაც ხომ ბევრი პიესა დაწერა და თარგმნა ქართულ თეატრში დასადგმელად.

— ჩემო ვაჟა, — უთხრა ვალიკომ, პიესა უნდა დაგვიწერო. ხომ ხელად ჩვენი თეატრი ძალიან ღარიბია ქართული ეროვნული პიესებით?

— შენ, ჩემო ვალიკო, ამას მეორეჯერ თუ მესამეჯერ მეუბნები: ერთხელ საკვარამოში ილიასთან მითხარ და ახლაც მასხარებ. დიას, მინდა პიესა დაწერო, მაგრამ ფაშაბინ არ მინდა შემოვიფარგლო. ჩემს პიესაში უნდა მოქმედებდეს მოეული საქართველო თავისი აწმყოით და წარსულით. პიესაში ამის საშუალებაა.

ვაჟა ვალიკოს დიდ პატივს სცემდა, მას ქართული თეატრის მეუფეს ექანდა.

— ჩემი ორმინის „გიორგი რუსისათვის“ ისტორიულ მასალებს და დოკუმენტებს ვაგრევიდით, — განაგრძობ შალვამ, — ერთხელ ზაქარია ჭიჭინაძესთან მივედი. საღამო ჯამი იყო. როდესაც ზაქარია ოთახის კარებს დაგვუკაკუნე, ოთახის კარი გაიღო და ზაქარიათან ერთად ვაჟაც მომეგება. მეოცა: ვაჟა დაესტუმრები იყო. ზაქარიათან დიდხანს არ დადგინდილ-ვართ და ერთად წამოვედით. გზაში ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი შეგვეცადა (შემდეგ თბილისის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის პროფესორი), ახალი ჩამოსული იყო პეტერბურგიდან, ცოტა გამოვესაუბრეთ ერთმანეთს და შემდეგ სასადილოში შევედით.

— ვაჟა, შენი პოეზია, — უთხრა ლუარსაბმა, — სულის სიმღერაა! აქ ბეთშოვენიც არის, მოცარტსა და ვაგნერიც.

ამ სიტყვებზე ვაჟამ მორიდებით თავი ჩალუნა. არაფერი უთქვამს. მალე ვაჟა მხიარულ გუნებაზე დადგა და ოლიაზე დაიწყო ლაპარაკი. ილია რაღაც ზეგარდმო შთაგონებით უყვარდა, ერის მუსევური იყო, და დავით აღმაშენებელს ადარებდა. სურდა ილიას შესახებ მონოგრაფია დაეწერა და მიზნოვ წიგნებით დაეხმარებოდა.

— დიას, — თქვა ვაჟამ, — ილია უდროოდ გააჭაღარავა ქართველი ერის ბედზე მწარე ფიქრმა. ეს გვითხრა და ცრემლები გადმოსცივდა.

ლუარსაბ ანდრონიკაშვილმა ვაჟას ღრმამინაარსიანი გულისადი სიტყვით მიმართა: მან თქვა, რომ ვაჟას მსოფლიო ლიტერატურაში არ ჰყოლია წინამორბედი, რომ მისი პოეზია უაღრესად ეროვნულია და ამავე დროს ზოგადსაკაცობრიო, და ეს ორივე განსაცვიფრებლად არის შერწყმული მის შემოქმედებაში. ამავე დროს ვაჟა ცალკე დგას. ისეთივე ბრძენია, როგორც მინდია, — თქვა ლუარსაბმა.

— უკ, რა დიდებული სიტყვა იყო, — თქვა შალვამ, — ვუწუხვარ რომ არ ჩავიწყრე. რას ვიფიქრებდი, რომ ამ შესანიშნავ ნაშრომს შემდეგ არ გაითვობებდი, სადმე არ დაეჭვავდა.

ვაჟა ღვინის სმაში გამხიარულდა, ხმას აუწია, სიმღერა შემოსმახა, ჩვენც ავეციეთ. ლუარსაბ ანდრონიკაშვილმა, რომელიც ჩინებულად ერეკვოდა მუსიკალურ ხელოვნებაში, გამოცეხულმა წამოიძახა, ამ სიმღერაში რაღაც ათავანდილისებური ჰანგები მესმისო.

კარგა ხანს განგვარძმეთ პურობა. დამთავრებისას ვაჟამ დაიღილინა:

ბუნება მბრძანებელია,

იგივე მონა თავისა,

ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,

შოგჯერ მქნელია ავისა:

ერთფერად მტვირთველი არის

საქმის თეთრის და შავისა;

საცა პირიძმეს ასარებს,

უნდა მთხრობა ზეგავის...

მიანც-კი ლამაზი არის,

მიანც სიტყურეთი ჰყვავისა!..

მსახიობს თავისი ალბილი უგმოქმედისა

გიორგი გიგუშვილი

ჩემი დრო განსაკუთრებულ ამოცანებს უყენებს თეატრს. სულ უფრო და უფრო მკვეთრად იგრძნობა თანამედროვე მაცურებლის მაღალი მოთხოვნები თეატრის მიმართ. მაცურებლისა, რომელმაც დაიმორჩილა ბუნება და დღეს თუ ხვალ კოსმოური სამყაროს ბატონ-პატრონი გახდება.

ხელოვანი, ამ შემთხვევაში მსახიობი, უბრალო მოწმე არ არის სამყაროს აღმდუმლოებათა ამოსხნისა. იგი თვითონაც ამ დიადი ეპოქის ადამიანია, ასეთივე დიადი მიზნებით ცოცხლობს და მოწოდებულია ამოსხნას არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი საიდუმლოება — თანამედროვე ადამიანის უმდიდრესი შინაბუნება, სინამდვილესთან მისი ურთიერთობის თავისებურებანი, ამოსხნას მისი ხასიათის თვისებები. ჩემი აზრით, დღეს უფრო ადვილია დაუფლო მცენებებისა და ტექნიკის ახალ კანონებს, ვიდრე ამ კანონთა აღმომჩენის სულიერი სამყაროს ჩასწვდენი, მისი ხასიათი ამოსხნა. ადამიანის სულიერი სამყაროს წყობა გაცილებით უფრო რთულია იმაზე, რაც მის გრძნობათა მიღმა იმყოფება. ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ ჩემი მიღწევის ტექნიკის დარგში ბევრად აღემატება იმას, რაც ვიცით ჩვენ ადამიანის სულიერი სამყაროს შესახებ მეცნიერულად. სწორედ ამიტომ აკისრია დღეს განსაკუთრებული როლი ხელოვნებას, რომელიც სინამდვილეს ადამიანის შინა-სამყაროს ამოსხნისა და ჩვენების გზით შეიცვლება.

ასე რომ, თანამედროვე თეატრი დიდი და რთული ამოცანის წინაშე დგას — თუ წინ არ გაუსწრებს, მხარდაშენდნის უნდა მისდევდეს თანამედროვე ცხოვრების მგელკარგე და მტკიცე სვლას.

სამწუხაროდ, თანამედროვე ქართული დრამატურგია სუსტ მასალას აწვდის დღევანდელ ქართულ თეატრს ამ მეტად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი და მაღალმხატვრული ამოცანის გადასაჭრელად. გადავხედოთ საქართველოს თეატრების რეპერტუარს უკანასკნელი წლების მანძილზე და ჩვენთვის ნათელი იქნება, რომ არც ერთს არ გააჩნია თანამედროვეობის ჭეშმარიტი მხატვრული ამოცანა პიესა, სასიხარუოდ, არც ჭეშმარიტად თანამედროვე სპექტაკლი გააჩნია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არ არსებობს ჩემი თანამედროვე ქართველი ადამიანის მხატვრულად სრულფასოვანი სახე.

ფიქრობთ, მსახიობის შემოქმედებასთან დაკავშირებული დისკუსიის ყველაზე მტკივნეულ საკითხთა ფესვები სწორედ აქ უნდა ეფუძნებოდნენ, ამ კუთხიდან უნდა გაეშოშოვებოდა.

... აი, თეატრში ახალი პიესის კითხვა გამოცხადეს. ყველა დღევანდელ ახალ სპექტაკლსა და როლებს მხოლოდინი. ავტორი გვიავაზრებს ძალიან საინტერესო, ყველასათვის ამაღლებელ აზრს, თემას. მაგრამ, სამწუხაროდ, ნაწარმოებში ცოცხა ცხოვრებისეული სიმაბოთლე, ყველაფერი, ასე ვთქვათ, ლიტერატურულად, სიტყვიერად, ლაპარაკშია გამოილენილი. გმირის ხასიათი ცოცხალ მოქმედებაში არ იბადება, მოკლებულია სცენარობას. ერთი სიტყვით, დრამატურგია არ არის. ჩვენ კი მაინც ვიღებთ ამ ფაქტორად არასწორედ პიესას დასადგმელად, უფრო სწორად, პიესას კი არა, მხოლოდ აზრს,

თემას. და იწყება მაწვალბელი ძიება გმირთა ცხოვრებაში მოხდარი ამბისა. ვედრობით, პიესა მოქმედებაში დავინახოთ, კონკრეტულ, ცოცხალ სახეებში, რაღაც ამის გარეშე წარმოდგენას ვერ დავამ, როს ვერ თამაშებ. მიუხედავად ამისა, მაინც ჩავარდნა ასეთი მუშაობის შედეგი. აკრიტიკებენ თეატრის მუშაობას, ბრალს სდებენ — ავტორის საინტერესო აზრის სცენაზე ვერ განახორციელო. აკრიტიკებენ მსახიობებსაც. მართლაც, ამგვარ ვითარებაში ისინი თავიანთი შესაძლებლობის მეთიხედსაც ვერ ავლენენ. ამგვარად, თეატრის წარუმატებლობა ყველასათვის ნათელია.

რამდენი შრომა და ნერვებია დახარჯული უქმად! რამდენი უძილო ღამეა გატარებული უშიზოდ და უშედეგოდ! რასაკვირველია, სპექტაკლის წარმატების წინაწარმად განასჯერა ძნელია, მაგრამ როდესაც თავიდანვე იცი, რომ პიესა სუსტია დრამატურგიულად და მხოლოდ თემით გიტაცებს, სპექტაკლი უქვეყლი ჩავარდნისათვისა განწირული.

შინაოდ ამბობენ პიესა თეატრში უნდა იწერებოდეს. შესაძლოა ასინად ერთ შემთხვევაში მუშაობის ამგვარი მეთოდი გამართლდეს კიდევ. მაგრამ დრამატურგიული ნაწარმოების შექმნის ასეთი გზის არჩევა როგორც სიტყმა, მე მეჩვენება არა მარტო არასწორად, არამედ — შეუძლებლად. აი, რატომ. სრულფასოვანი, მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნა შეუძლებელია მხოლოდ ნამდვილ შემოქმედს, დრამატურგს, რომელიც წერს არა იმიტომ, რომ ეს სჭირდება თეატრს, რეჟისორს, მსახიობს ან კრიტიკოსს, არამედ იმიტომ, რომ ამ შეუძლია თავის წეროს, თავისი კალმით არ და მოეხმაროს იმ საკითხებს, რომლებიც აღეულებენ მას ცხოვრებაში. როდესაც შემოქმედებითი პროცესი დამთავრებულია და პიესა მზადაა, ეს ნიშნავს იმას, რომ მხატვრისა და მოქალაქის ვალი მოხდილია. მხატვარმა თქვა თავისი სათქმელი, როგორც შეიძლო. მხოლოდ ამის შემდეგ შედის თეატრი თავის უფლებებში.

რა თქმა უნდა, დრამატურგის სპეციფიკა თავისთავად გულსხმობს სცენას. უფრო მეტიც, ხშირად დრამატურგი თავის პიესას ამ თუ იმ მსახიობისთვის ან რეჟისორისთვის წერს. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ პიესა იწერებოდეს თეატრში რეჟისორთან ერთად ან მსახიობის მონაწილეობით. ასეთ შემთხვევაში (ერთნაირ კი ძალიან ხშირია ეს!) პიესაში სრულიად მოულოდნელად გამოჩნდებიან ახალი, მანამდე არარსებული პერსონაჟები, ერთი მოქმედი პირის რეპლიკა მეორეს გადაეცემა და ავტორის პირველი ჩანაწერი აქვს, ჩვენ ვაღწვინ, სულ სხვა კუთხითა და თვალთახედვით წარმოგვიდგება.

პიესა ლიტერატურულად და მხატვრულად დამუშავებული, დრამატურგიულად დასრულებული, სრულყოფილი ნაწარმოები უნდა იყოს აუცილებლად. ამ სახით უნდა მიიღოს იგი თეატრმა. ერთი სიტყვით, პიესა დრამატურგმა უნდა დაწეროს. რეჟისორს, მსახიობსა და მხატვრს თავისი, არანაკლებ რთული, მოვალეობა აკისრიათ თეატრში. ხოლო როდესაც რეჟისორისა და მსახიობის თვალწინ, ხშირად მათი უშუალო



მონაწილეობით წარმოებს პიესისა და როლების გადაკეთება, მსახიობის როლზე მუშაობის შემოქმედებითი პროცესი არა-ბუნებრივ, დამახინჯებულ ფორმას ღებულობს. მსახიობი შეიძლება იყოს თანდავტორი დრამატურგისა და არა ავტორი. იგი უნდა იყოს პიესის სცენური ვარიანტის განახორციელებელი. მსახიობს თავისი განსაკუთრებული როლი აქვს თეატრში და მიეცით მას უკლებლად ითამაშოს ეს როლი მთელი ძალით, დამოუკიდებლად!

ერთი წლის წინ ჩვენ ყველანი დიდი ინტერესით და გატაცებით ვეცნობოდით დისკუსიის მასალებს რეჟისურისა და თანამედროვეობის შესახებ, რომელიც ეურნადა „თეატრის“ ფურცლებზე გაიშალა. მე არ შეგერბდები იმ საკითხებზე, რომლებიც უშუალოდ არ შეეხებან მსახიობის შემოქმედებას. მოგაგონებთ მხოლოდ, რომ დისკუსიის მონაწილენი ბევრი საკითხში უკმაყოფილოდნენ ერთმანეთს, ბევრიც აშკარად ეწინააღმდეგებოდნენ კიდევ. მაგრამ იყო ერთი საკითხი, რომელიც ყველა თანხმდებოდა. ეს იყო მსახიობის ადგილის განსაზღვრის საკითხი სასცენო ხელოვნებაში. ყველა შეთანხმებული იყო იმაში, რომ სპექტაკლი, როგორც არ უნდა იყოს იგი ვანრობივით, განსხვავებული რეჟისორული ხელწერის მიხედვით, დადგმითი სიხალეებით და ა. შ., ყველა შემთხვევაში მსახიობის სცენურ სიციხეების გზით ხორციელდება. მსახიობმა უნდა ითვანოს აზრი მაყურებელად. ამიტომ მსახიობმა შეიძლება თეატრში. ასეთი იყო დისკუსიაში მონაწილე ყველა რეჟისორის დევიზი. ყველა სხვადასხვა ვარიანტში მსახიობთა მოთავარი თეატრში, გაიძახოდნენ. ასე არის კი მისი მნიშვნელობა?

განა რეჟისორების უმრავლესობა დღეს უნდებოდა არ არის გატაცებული ფემქტური დადგმით ხერხებით, რომლებიც სცენაზე ცოცხალი ადამიანის ჭეშმარიტი მონაწილეობის გარეშე ხორციელდება?.. მსახიობი სცენაზე, მაგრამ ვაი ამ ყოფნას იგი რეჟისორის სურვილის ბრმა შემსრულებელი მხოლოდ. ბრმა, ინერტული, გულგრილი ყველაფრის მიმართ, უპირველეს ყოვლისა, სცენაზე მიმდინარე ცხოვრების ამგვარი გადაწყვეტის მიმართ. მას ხომ არავითარ მონაწილეობა არ მიუღია ამ გადაწყვეტის შემოქმედებით ძიებაში. ეს არ არის მის მიერ მონახული გადაწყვეტა, ეს არ არის მის მიერ დანახული ცხოვრება. მას უთხრეს, მიუთითეს და ისიც იძულებული იყო დამორჩილებოდა რეჟისორის ავტორიტეტს. მისი წმინდა აქტიორული შემოქმედების ბუნება არავის ახსოვს, თითქოს ის არაფერ შუაშია.

3. კოპოლტის პიესის „როცა ასეთი სიყვარულია“ მეორე განყოფილების დასაწყისში (დადგმა მის. თუშანიშვილისა) მანტიით მისილი კაცი წარმოსთქვა მონილოვს, რომელშიც ძველი მისი დანაშაულის ავლენს და აშკარაა მისი საქციელის ძალიან უხსტი ფსიქოანალიზით. მან თითქოს დანაშაულზე წაასწრო და სიკრუემი დაიჭირა პეტრუსი. სცენა დაწერილია ნათლად და ლიგოკურად. ამიტომ ძალიან საინტერესოა შესრულების თვალსაზრისით. მაგრამ წარმოდგენაში რეჟისორი არ კმაყოფილებდა იმ შესაძლებლობებით, რომელიც გააჩნია ასეთი მაღალხარისხის დრამატურგიის მფლობელ მსახიობს. ის არ ენდობა აქტიორის შთამბეჭდავ ძალას და მანტიით მისილი კაცის მონილოვს თან ახლებს ბეთოპოენის „მოვარის სონატის“ პანგებს. შთაბეჭდილება, ალბათ, ძალიან ძლიერია, მაგრამ, ჩემი აზრით, თუ შეიძლება ასე თქვას — უხსტი არ არის თავისი მისამართით. მაყურებლის ყურადღება სცენაზე მიმდინარე გმირთა ცხოვრებისათვის უნებმოწყდავანს ამბიდან უნებლიეთ გადადის ბეთოპოენის გენიალურ მუსიკაზე (ვინ

გადააჭარბებს მას) და მსახიობიც, თავისი სურვილის წინააღმდეგ, მუსიკით გატაცებული მონილოვის რიტმს მუხუცხვს უსამებს და შესანიშნავად შემზადებული სცენა პეტრუსის მხილებსა მელოდელადაცაა ეხსიანება.

მე შეგნებულად მოვიყვანე მაგალითი ამ ბრწყინვალედ დადგმული სპექტაკლიდან, რომელშიც მუსიკა გასათვარი თრანსფორმაცია ჩართულია და უდიდეს დახმარებას უწევს სცენაზე ყოფი მსახიობს. მაგრამ პეტრუსის მხილების სცენაში ყურადღება გადადის მუსიკაზე და მაყურებელიც შთაბეჭდილებას ღებულობს არა მსახიობისაგან, არამედ მუსიკისაგან, მსახიობის შემოქმედების სცენა დამოუკიდებლად. ვე გვინებთ ამას, როგორც მსახიობს, სცენაზე, კოპოლტის პიესის ამ მონაკვეთში. საქმე მარტო იმაში კი არ არის, რომ მსახიობი აღარ არის მოთავარი სცენაზე. საქმე იმაშია, რომ „მოვარის სონატის“ მიერ მოხდენილი ფემქტი ჩრდილავს ყველაფერს და, რაც მოთავარია, ამ სცენისა და თვით კოპოლტის პიესის აზრსაც. ირდილება არა მარტო მსახიობის წამყვანი ადგილი სპექტაკლში, არამედ შთაბეჭდილების კონკრეტულობა და სიუსტეცე, რომელიც უნდა მიწოდდეს იგი მაყურებელს. ცხადია, ირდილება სპექტაკლის ზეამოცანის ლოკაური განვითარებაც, რომელიც ირდილება ამ სცენაში.

მე გიორი ყველა მსახიობი დამეთანხმება იმაში, რომ ნამდვილად ადვილ წარმოდგენა გამოის მხოლოდ მაშინ, როდესაც რეჟისორი პიესის ლიტერატურულ-მხატვრული ხერხისათვის შესატყვის სცენურ გასაღებს აღმოაჩენს და თავის რეჟისორულ გადაწყვეტას პიესის გმირთა — მსახიობთა სცენური ცხოვრების მეშვეობით ავლენს თანმიმდევრულად. ამავე დროს ზომიერადაა გატაცებული გარკვეული სადადგმო ფემქტებით.

ჩემი პირიანი და აგრეთვე ჩემი კოლეგების გამოცდილებიდან გამომდინარე, ვფიქროვ, რომ თეატრის შემოქმედებითი წარმატების პირველი და აუცილებელი პირობაა სრული შემოქმედებითი ურთიერთგაგება რეჟისორსა და მსახიობს შორის. მსახიობისთვის ადვილია როლზე მუშაობა, როდესაც რეჟისორი მასთან ერთად (და არა მის მაგიერ!) ჩასწვდება და ამოხსნის გმირის ცხოვრებაში მომხდარი ამის არსს. ადვილია მაყურებლისთვისაც, ვინაიდან თეატრალური ხელოვნების ბუნება მოითხოვს, რომ ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდება მაყურებელმა, უპირველეს ყოვლისა და ძირითადად, მსახიობის სცენური ცხოვრების აღქმის გზით შეიძენოს.

ჩემი აზრით, თეატრის მხოლოდ მაშინ ეწვევა ხოლმე წარმატება, როდესაც რეჟისორს, მხატვარსა და მსახიობს შორის სრული ურთიერთგაგება და ამავე დროს ყოველი მათგანი სრულიად თავისუფალია ინდივიდუალურ შემოქმედებით შემადგენლობაში გამოვლენაში. მე არ მიმაჩნია დღეს მართებულად, როდესაც ამა თუ იმ დრამატულ თეატრს რომელიმე რეჟისორის თეატრს უწოდებენ. იმიტომ, რომ ასეთ შემთხვევაში სრულიად უგულოდყოფილია ის, რაც მოთავარი დრამატურულ ხელოვნებაში, მისი კოლექტიურობაა. თეატრი კოლექტიური საქმეა, სპექტაკლი კოლექტიური შემოქმედების შედეგი.

რეჟისორი და. ალექსიძესთან მე მაკავშირებს თეატრში ჩემი მუშაობის ყველაზე საინტერესო ეტაპები. მასთან ერთად გეშეშობდი ნ. ბარათაშვილის, დონ-სეზარ დე-ბაზანის, ჰოვარდ მერკისა და ბევრ სხვა მხატვრულ სახეზე. და, აი, ჩვენ კვლავ ერთად შევეცადეთ „მატრუს“ დრამატურგი — გენიალური, როლი — საოცნებო, დრო — საკმარისი, საზოგადოება ელის ახალ ჰამლეტს. თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ააა, პრე-



მეორეც: მაგრამ შედეგი, ჩემი აზრით, არ აღმოჩნდა სასიხარულო არც მაყურებლისთვის, არც შემსრულებლისთვის, განსაკუთრებით ჩემი სახით. მიუხედავად ღრმად, არც სულ უბრალო, მით უფრო აუცილებელია ამოგნახოს ისინი.

შესაძლოა, უბრალოდ აქტიორული ძალა ან ოსტატობა არ მყოფი მე კამლეტის როლის დასაძლევად. მაგრამ, ვგონებ, რომ საქმე მართლ ამაში არ უნდა იყოს. მიუხედავად მიიღო რიგი საინტერესოდ გადაწყვეტილი სცენებისა, წარმოდგენა მთლიანად და აგრეთვე როლის ჩემი შესრულებაც არ არის თანამედროვე.

დღეს არ შეიძლება „კამლეტის“ ასე თამაში. მე გამოძინდებოდა ამოგნახა და განვეტრია ჩვენი წარუმატებლობის ყველა მიზეზი და საიდუმლო, მაგრამ ერთი ნათელია — „კამლეტზე“ მუშაობისას ზოგიერთი ტრადიციის შენარჩუნებასთან ერთად, რომელიც უნდა ადსხვარი კიდევ. ვფიქრობ, რომ მე კამლეტი აბსტრაქტულ-ტრადიციულად ვითამაშე და ზუსტი მისამართი ვერ მოეუბნენ. ამიტომაც ჩვენს წარმოდგენაში მაყურებელს აზრის სიღრმე და განცდის ძალა კი არ აღუვლევს, არამედ სიუჟეტი. ეს კი, ჩემი აზრით, დაუშვებელია „კამლეტში“.

მე მამვიდებენ, მეუბნებიან პირველ სპექტაკლზე არც ერთ მსახიობს არ უთამაშია კამლეტი სრულყოფილად, რომ ასეთ როლზე მხატვრულ სახეს თანდათან აუგვირუბებენ, აღრმავენ, ძირითადი ნაკვების გადაწყვეტის ახალ ხერხებს პოულობენ და ა. შ. შესაძლოა ეს ასეც არის, რთულსა და დიდ როლებში პირველსავე სპექტაკლზე ყველაფერს ვერ დაძლევ. მაგრამ როლის გააზრება თავიდანვე უნდა ჰქონდეს მყარი გამჭოლი ღერძი, რომელსაც შემდგომ მუშაობაშიც დავერდებით. როგორც ჩანს, მე ადვილი ღერძი არ გამაჩნდა. გარდა ამისა, აუცილებელია, რომ სპექტაკლის სხვა კომპონენტები მსახიობის უწყობდნენ ხელს. აი, აქ მე მინდა იმის შევეკამათო რეჟისორებს, როდესაც მე წარმოდგენა არ გამოვივლიდათ. თუკი მსახიობს პრემიერის შემდეგაც შეუძლია და მოვლევდ არის გააგრძელოს როლზე მუშაობა, რატომ არ შეიძლება ეს გააკეთოს რეჟისორმა? რატომ არ შეიძლება მანაც ანალიზი გაუკეთოს თავის დადგამას, კრიტიკოსის როლში აღმოჩნდეს — შესწორის სპექტაკლი, გააუმჯობესოს და ამით ან წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობებსაც უშუალოდ ხელი?.. მე არ მასწავს შემთხვევა (თითო-ორიოლა გამონაკლისის გარდა), რომ რეჟისორებს უკვე განსორცილებულ დადგმაზე მუშაობა გაგრძელებინათ, თუნდაც აქტიორული ნაშუფერის გაუმჯობესების მხრივ. როგორც კანონი, ისინი იშვიათად ესწრებიან რეპერტუარში ჩართულ თავის წარმოდგენებს. მუშაობის გაგრძელება მოეთხოვება მხოლოდ მსახიობს, თითქოსდა პრემიერის შემდეგ წარმოდგენა აღარ არის მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი. თითქოსდა ამიერიდან ყველაფერზე მხოლოდ მსახიობმა უნდა აგოს პასუხი.

მე გონია, რომ დღეს მსახიობის ხელოვნებაში კიდევ ერთ საკითხს ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა. მისი გადაწყვეტაც, უპირველეს ყოვლითა, მსახიობზეა დამოკიდებული. ეს ვახსენებ როლის გრძობისა ბუნების ზუსტი განსაზღვრის საკითხში. შეიძლება სწორი ლოგიკა მოქმედნის გმირის სცენურ ცხოვრებას როლზე მუშაობის დროს, დამჯერებლად და უბრალოდ შესრულებას ამ გმირის საქციელები სცენაზე, მაგრამ თუ ამ შესრულებაში მიგნებული არ იქნება განსაკუთრებული, სწორედ ამ სპექტაკლისა და ამ როლისათვის შესატყვისი ბუნება გმირის განცდებისა, მაშინ მსახიობის მხატვრული წარმოება არ იქნება არც ამაღლებელი, არც თანადრწობის. ეს საკითხი ჩვეთვის, მსახიობებისათვის დღეს ძალზე მნიშვნელოვანია, არსებითი.

როდესაც უკრებ ვერკოს ივდიოს, აკაკი ხორავას ოტელის, აკაკი ვასაძის ფრანც შოპენს, ხესილია თაყაიშვილის ბებისა, ს. ზაქვლიძის ხარტობს, ვასო გვიძიაშვილის ლურასს, ს. შავერიაძის თინებებს — ყველაფერი ნათელია. ჩვენი წინაშეა აქტიორული შემოქმედების ბრწყინვალე ნიმუშები, რომლებშიც ზემოწმებული ზუსტადაა მიგნებული სინამდვილის ინდივიდუალური შეგრძნება სწორედ ისეთი, რომელიც ამ გმირს, სწორედ ამ ადამიანს ახასიათებს. როდესაც მსახიობი ასერხებს ასეთი საიდუმლოების ამოსხნას, მაყურებელი განსაკუთრებული ნდობით იმსჯელება ზოლზე მის მიმართ, მაშასადამე, განსაკუთრებული სიმკვეთრით აღიქვამს ყველაფერს, რასაც ხედავს სცენაზე. ვფიქრობ, ყველასთვის ნათელია, თუ რას ვგულისხმობ, როდესაც ვლადიმერ გომბოზა ბუნების შესახებ მსახიობის ხელოვნებასთან დაკავშირებით. იმ მხედველობაში მაქვს ხასიათის ინდივიდუალური თვისებების სისავსე. ყველა დეტალის იმისათვის დამორჩილება, რაც მოაგარია ამა თუ იმ მხატვრულ სახეში. ყოველივე ეს ლიტერატურულ პერსონაჟს სისხლსავსე, ცოცხალ ადამიანად აქცევს სცენაზე. რუსულ თეატრში ამის ნიმუშებად მიმაჩნია გრიბოვის სობაკევიჩი და ლივანოვის ნოზდრევი.

ჩვენ, საშუალო და ახალგაზრდა თაობის მსახიობებს, ხშირად გვისაკვივდურებენ — უწინ მსახიობის ხელოვნება გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი, შთამბეჭდავი და საინტერესო იყო. მე არ უარყვებ ამას — ჩვენ უფროსი თაობის მსახიობთა ოსტატობის საუკეთესო დემონსტრაციები მიწვევებზე ვიზრდებით და ვიზრდებით, შემოქმედებით უმეცრე ბული ვართ მათი ოსტატობით. მაგრამ სასაყვედუროვ გავაქვს — თანამედროვე რეპერტუარში ან იშვიათად ან სულ არ ვხედავ მათ.

ჩემი თაობის მსახიობთა მდგომარეობა, რომელიც თეატრში უკვე საშუალო თაობას წარმოადგენს, მნიშვნელოვნად განსხვავდება უფროსი თაობის მსახიობთა მდგომარეობისაგან იმით, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, უმრავლეს შემთხვევაში, აგებული იყო თანამედროვე როლების შესრულებაზე. მათი ბიოგრაფია კი, უმოაგრესად — კლასიკური რეპერტუარის სახეობზე. ყველასათვის ცხადია, რომ ვერცო ანჯაფარიძე ცნობილია როგორც ივდიოთის, კლიობატრას, მარკანტიკა გიტეისა და მარიამ სტუარტის შესრულებელი. აკაკი ხორავა — როგორც ოტელოს, ივანე მრისხნასა და ოლიდოსის. აკაკი ვასაძე — იაგოს, ფრანც შოპენის, შუსიკის და ა. შ.

დღეს ჩვენ ფაქტიურად არა გვაქვს საშუალო პრაქტიკულად, რეპერტიუარულ და სპექტაკლებზე დაიგნახით უფროსი თაობის მსახიობთა ოსტატობა თანამედროვე ადამიანის მხატვრული სახის ხორცესხმის პროცესში. ამის გამო ჩვენ არ მარტო მოკლებული ვართ საშუალებას ვისწავლოთ მათგან თანამედროვე გმირის სახეზე მუშაობა, არამედ არ შევკვიდრია შემოქმედებითად შევეჯიბროთ მათ ანგვარ რეპერტუარში. თეორიულად კი თეატრში ძალიან ძნელია დანერწმუნო ვინმე შენი აზრის სისწორედ, შესრულების სხვა მანერწმუნო ან სხვა შემოქმედებითი სკოლის უპირატესობაში, მით უმეტეს — მსახიობი.

თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩვენ განსხვავებულ სარეპერტუ-
არო საფუძველზე ვდგავართ. ამიტომ სირთულეები განსხვავ-
ვებული გვაქვს დასაძლვეი. მსახიობი ხომ ვერაფერს ვერ
შექმნის შესაფერი დრამატურგიული მასალის გარეშე.
უფროსი თაობის ისტატები გმირულ სახეებს შექსპირისა და
შილერის პიესებში ქმნიდნენ. თანამედროვე პიესებში კი
გმირული ხასიათის შექმნის ცდები ძიების პროცესს არ გასცი-
ლებია. უბრალოში გმირულისა და მნიშვნელოვანის აღმო-
ჩენა და ჩვენება ხომ ბევრად უფრო რთულია. ჩვენი დროის
გმირი — უბრალო საბჭოთა ადამიანია. ის მუხარადისა და
მოსასხამის გარეშე, გარეგნული ეფექტებისა და ვნებიანი
მონოლოგების გარეშე ქმნის ახალ სამყაროს და უკვე შეიჭრა
კიდევ სულ ცოტა ხნის წინ მიუწვდომელსა და საზღაპრო
კოსმოსში. როგორია იგი, ეს გმირი დღეს, რა ალელუებს მას,
რა სურვილებით ცხოვრობს, როგორ და რას განიცდის,
როგორ უყვარს?.. აი, რაზე უნდა მოუფიქროთ ჩვენ დღეს
თეატრში მისულ მაყურებელს. უბრალოში დიადის ჩვენება,
მისი სიღრმისა და დიდებულების გამოვლენა, თანაც ბრწყინ-
ვალების ტრადიციული აქსესუარების გარეშე, როგორც ეს
აარის ხოლმე ისტორიულსა და კლასიკურ პიესათა უმრავლეს-
ობაში, — არ არის ადვილი. აი, რატომ მგონია მე, რომ
თანამედროვე თეატრის მსახიობს განსაკუთრებით სჭირდება
სათქმელი აზრის სისუსტე და გრძნობათა სისუსტე, კონკრე-
ტულობა. აბსტრაქტული, თავისთავად ტემპერამენტი და
ზოგადი განცდები დღევანდელი დღის ამასხველ პიესებში,
რომელშიც ყველაფერი ნაცნობია მაყურებლისათვის, არ
შეგლის მსახიობს.

მსახიობის ზრდისა და შემოქმედებითი დამკვიდრების
საკითხი დღევანდელ თეატრში, ჩემი აზრით, განსაკუთრე-
ბულად მნიშვნელოვანი და მტკიანეულია. თეატრში ხომ
სხვა: რეჟისორი ირჩევს პიესას, რეჟისორი ანაწილებს
როლებს, რეჟისორი დგამს წარმოდგენას. თეატრის სტრუქ-
ტურის ეს ფაქტიც საკმარისია იმის ნათლსაყოფად, რომ
მსახიობს ასარჩევი აღარაფერი აქვს. ის იძულებულია, ის
მოვალე იმუშაოს იმ როლზე, რომელსაც მიიღებს რეჟი-
სორისგან. უცოი, შემეკამათებანი — დასში 60-ზე მეტი
მსახიობია და თუ ყველა როლების არჩევას შეუდგება, შორს
ვერ წავალთო. ეს, რასაკვირველია, სწორია, მაგრამ ისიც
სწორია, რომ ყველა თეატრში რეჟისორები ცდილობენ დაი-
კავონ ის მსახიობები, რომლებსაც ენდობანი შემოქმედები-
თად. მიუხედავად ამისა, თითქმის არც ერთი რეჟისორი არ
ფიქრობს მსახიობის პროფესიულ ზრდაზე. ის ფიქრობს
მხოლოდ იმაზე, რომ ეს და ეს მსახიობი სჭირდება მას
ამ როლისათვის (დრო ცოტაა, მსგავს როლებში უკვე გამო-
ავლინა თავი, დამოუკიდებლად მუშაობა შეუძლია და ა. შ.).

ერთი სიტყვით, ეს მსახიობი სჭირდება რეჟისორს. მაგრამ
სჭირდება თუ არა ამ მსახიობს (რომელმაც წინა წარმო-
დგენაში თითქმის ასეთივე ხასიათის როლი შეასრულა!)
შეუსვენებლად, იმავე ჟანრში, მსგავსი როლის თამაში —
ამაზე არაფერ არ ფიქრობს. ამიტომ მსახიობი მექანიკურად
გადადის ერთი წარმოდგენიდან მეორეში, მეორდება, იმტამ-
პება და როგორც შემოქმედი თანდათან კარგავს ფასს, ე. ი.
აღარ წარმოადგენს საჭიროებას თეატრისათვის.

მინდა მოვაგონო თეატრის ხელმძღვანელებსა და რეჟი-
სორებს, რომ მსახიობი, სანამ იგი ცოცხლობს სცენაზე, ღრმა
სიბერეშიც კი, ძალზე სათუთ, მამაშვილურ, პედაგოგიურ
დამოკიდებულებას მოითხოვს მის მიმართ. მსახიობის შემო-
ქმედებითი ბუნება ხომ ურთულესი, ცოცხალი მექანიზმია.
მას ფაქიზი მოპარობა სჭირდება. ეს ერთნაირად ეხება რო-
გორც წამყვანსა და ცნობილ, ისე რიგითსა და საკლებად
ცნობილ მსახიობებს. იმიტომ, რომ რაითაც მსახიობსაც შეი-
ძლება ჰქონდეს საკუთარი თემა, საკუთარი ადგილი და საკუ-
თარი სიტყვა. ყველა მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებ-
ლობა უნდა გამოვლინდეს, ყველას უნდა მოეძებნოს შესაფე-
რი ადგილი, მათ ზრდაზე ზრუნვაა საჭირო.

რაც შეეხება ახალგაზრდა მსახიობთა აღზრდის საკითხს
თეატრში — ეს ხომ სრულიად მივიწყებული საკითხია.
გაეხსენით სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს
დამოკიდებულება ახალგაზრდობის მიმართ, ვახტანგოვის
მაგალითები. გაცილებით უფრო ძნელია აზვარი მაგალითის
მოყვანა დღევანდელი თეატრის წამყვანი რეჟისორების
შემოქმედებითი მოვრაფიიდან. თეატრალურ ინსტიტუტ-
დამთავრებულ მსახიობებში შოშაას ბარტყებივით გულუ-
ბრყვილოდ პირდაფიქნილი სხედან თეატრში, მაგრამ მათზე
სერიოზულად ფიქრისათვის არაკის სცალია. ყველა ისე
გამოიღის მდგომარეობიდან, როგორც მოახერხებს. მე მგმისს,
რომ ეს ძნელად მოსაგარებელი საკითხია. მით უფრო
მეტად უნდა ვიფიქროთ მასზე, რადგან მის გადაწყვეტაზეა
დამოკიდებული თეატრის ხვალისდელი დღე. აი, სწორედ
დამწყებ, ჯერ ჩაუოყალიბებელ მსახიობში უნდა ვხვდავდეთ
მომავალ მხატვარს, შემოქმედს. ხელი უნდა შევუწყით მის
შემოქმედებით შესაძლებლობათა განვითარებას, ვინაიდან
ამის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი ატრისტი, მაშასადა-
მე, არ არსებობს არც ჭეშმარიტი თანამედროვე თეატ-
რი.

თანამედროვე თეატრი — მაძიებელი თეატრია. ახალი,
საინტერესო თემის, ღრმა აზრების, მრავალფეროვანი თეატ-
რალური რეჟიმებისა და ჭეშმარიტი, ღრმა განცდების
თეატრია. ამიტომაც მგონია, რომ ამგვარ თეატრს უსჭირო-
ება, უპირველესად ყოვლისა, მსახიობი-შემოქმედი.

კონსულტაცია

(თეატრებში კონკურსების ჩატარება)

უკანასკნელ წლებში ზემდგომი სამეურნეო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები დაიწინაურებენ გზებს თეატრების საქმიანობის გასაუმჯობესებლად, ეძებენ შემოქმედებით კოლექტივების დაკომპლექტების ეფექტურ სტრატეგიას. ამ მიზრით ბევრი სიახლე უკვე დანერგვილია: გაფართოვდა უფლებები სამხატვრო საბჭოებისა და რეჟისორთა კოლეგიებისა, თეატრებიც თვითონვე სწყვეტენ რეპერტუარის საკითხს, მუშაობენ ავტორებთან, განსაზღვრავენ კოლექტივის შემოქმედებით გზებსა და მიმართულებას. არის კიდევ ერთი სიახლე, რომელიც უკვე მთორე წელსა წარმატებით მკვიდრდება რუსეთის, უკრაინის და სხვა რესპუბლიკების თეატრებში, ხოლო ჩვენთან, საქართველოში ჯერ კიდევ საჭირო სიახლედ რჩება—ესაა შემოქმედებითი კოლექტივების დაკომპლექტება კონკურსების ჩატარებით.

1960 წელი კონკურსების სისტემის გამოცდის პირველი წელი იყო. არც სამეურნეო, არც საზოგადოებრივ ზემდგომ ორგანოებს პირველ ხანებში არც ერთი თეატრისათვის თავისი მოუხვევია კონკურსის ჩატარება. თეატრები თვითონვე დაინტერესდნენ ამ სიახლით და რსფსრ-ს 280 თეატრიდან 119 გამოაცხადა კონკურსი 908 ადგილის დასაკავებლად. კონკურსები ჩატარდა — იყო შედეგობებიც, შესაბამისიც, კურთხევებიც, მაგრამ ძირითადად კონკურსის შედეგები დამაკმაყოფილებელი აღმოჩნდა. 526 აქტიორი, 30 რეჟისორი და ახლნიცხე სხვა დარგის მუშაკი ფარული კენჭისყრით ჩარიცხული იქნა დასაქმში. კარგად, ორგანიზებულად ჩატარდა კონკურსები მისიკოსის მიერ თეატრში, პუშკინის სახელობის და დრამატულ თეატრებში, რიგის რუსული დრამის, კალუგის დრამატულ და ჩვენი ქვეყნის სხვა თეატრებში. შედეგების შეჯამებისას აღსატყობოდა, რომ კონკურსების სისტემა ესაა შემოქმედებითი დადამკვლავლის მძლავრი საშუალება, თეატრალური კოლექტივების დაკომპლექტების დღემდე არსებულ წესთა შორის ყველაზე დემოკრატიული და საიმედო წესი. სწორედ ამის გამო 1961 წელს სამჭოთა თეატრების უმრავლესობამ გამოაცხადა კონკურსები, ხოლო ზემდგომმა სამეურნეო და საზოგადოებრივმა ხელმძღვანელმა ორგანოებმა მხატვრული კოლექტივების დაკომპლექტების ძირითად საშუალებად კონკურსების სისტემა დაადგინეს.

დებულებანი მითითებულა, რომ კონკურსების ჩატარებისას აუცილებლად უნდა იქნეს გათვალისწინებული თვითიული თეატრის სპეციფიკურობა, ტრადიცია, ნაციონალური თავისებურებანი. რუსეთის ფედერაციაში, სადაც ასობით თეატრია და ათასობით შემოქმედებითი მუშაკი, კონკურსების ჩატარება არ წარმოადგენს დიდ სიმძელეს, მაგრამ მოკავშირე რესპუბლიკებში, სადაც თეატრების რიცხვი ორ ათეულს არ აღემატება, თითქმის კონკურსების ჩატარება გარკვეულ დიდ სიმძელეთან და უხერხულობასთანაა დაკავშირებული. ასე იყო ერთბე, კერძოდ, ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების ხელმძღვანელები. ეს შიში და ეჭვი გაუმართლებელია და გამოწვეულია იმით, რომ ისინი სათანადოდ ვერ გაერკვნენ კონკურსის ჩატარების წესებში, სწორად ვერ შეაფასეს ის შესაძლებლობანი, რომელსაც კონკურსი იძლევა დასის დასაკომპლექტებლად.

რა მიზანი აქვს კონკურსს?
პირველ ყოვლისა ის, რომ განამტკიცოს თეატრების მართვის დემოკრატიული პრინციპები, თეატრების შემოქმედებითის ცხოვრებასა და საწარმოო საქმიანობაში წამყვანი როლი მიანიჭოს სამხატვრო საბჭოებსა და რეჟისორთა კოლეგიებს, უკუაგდოს შემოქმედებითი კოლექტივების დაკომპლექტების ერთპიროვნული, უკვე მიძველებული მეთოდი.
პერიოდული კონკურსები ხელს შეუწყობს აქტიურული და რეჟისორული ისტაბილის აღმავლობას, შემოქმედებითი შეჯიბრების გრძივებას, ამსანაგური, კოლეციალური კრიტიკის გავლას.

აუცილებელია თუ არა კონკურსების ჩატარება ჩვენს რესპუბლიკაში, არის თუ არა საამისო მზა ნიადაგი ჩვენს თეატრებში? არის! ჩვენი რესპუბლიკის 20 პროფესიულ, 32 სახალხო თეატრსა, კინოსტუდიებსა და საკონცერტო ორგანიზაციასობით და უფლებითი მუშაკი ჩამოული ძნელია ზუსტი ციფრის დასახლება, მაგრამ ვიტყვი, რომ ასეულამდე შემოქმედებითი მუშაკი ან მცირე დატვირთვით მუშაობს მისთვის შეუფერებელ ადგილზე, ან სრულიად უადგილოდა, მაშინ, როცა ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კოლექტივებში ბევრი საშტაკო ერთული დაკავებული აქვთ პიბის, რომლებიც ვეღარ აკმაყოფილებენ თანამედროვეობის მზარდ მოთხოვნებს. შემოქმედებითი ორგანიზაციების ხელმძღვანელებში მზირად უფლებრი არიას სახელობა და ავტორიტეტით განიბივრებული აქტიორებისა, ზოგი უკვე დისკრიფიკირებული მუშაკის წინაშე, ხელმძღვანელებს არ შესწევთ ძალა ასეთი პიბები გადაიყვანონ მათთვის შესაფერის ადგილზე ან საესებით გაათავისუფლოს თანამდებობები. სამჭოთა სტუდენტების ინტერესების გათვალისწინებით, პრინციპული, მაღალ დონეზე ჩატარებული კონკურსით ამ ამსანაგებს შესაფერის ადგილს მივყვები. ეს იმას როდეს ნიშნავს, რომ ძველ, დამსაბრუნებულ, ვალმობილ კანდიდებს განუცოცხავდ, უქმად ვკრათ ხელი. ამ ამსანაგებს დამსახურებისამებრ მაღლობა უნდა გადავხალოთ უზრუნველყოით მათთვის კანონით დასვლისწინებულ საარსებო საშუალებების მინიჭება და მივცეთ დასვენების უფლება — მათ ადგილებზე ექ დასაქმნი ჩარეცხოთ ენერჯით და შემოქმედებითი პოტენციით სასეე ახალგაზრდობა.

როგორ ჩაატაროთ კონკურსები? როგორია კონკურსის წესები?

ამისათვის საჭიროა კარგად გაეცნოთ კონკურსის დებულება, განხილოთ და დამტკიცებულ სსკ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის მიერ 1960 წლის 20 თებერვლის (ბრძანება № 102), აგრეთვე სსკ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის 1961 წლის 29 მაისის დადგენილება და სხვა მასალები, რომლებიც სისტემატურად ქვეყნდება ტურნალ „თეატრში“.

დებულების თანახმად, კონკურსი ტარდება წლიურადშე ერთხელ, სეზონის დამთავრებისას, კულტურის სამინისტროს მიერ დადგენილ ვადებში. თეატრის დირექცია ერთი თვით ადრე უნდა გამოაცხადოს პრესაში კონკურსის პირობები და ვადები. დებულების ამ პუნქტს ბევრი ნაკლებანებები აღმოაჩინდა. სეზონის ბოლოს, ჩვეულებრივ, თეატრებს დიდი მუშაობა აქვთ — გამოსაშვებია გეგმით გათვალისწინებული საექტაკლები, წარმოდგენა მზადება საასატრლოდ გამგზავრებისათვის. გაითვალისწინა რა ეს, კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ დაადგინა — 1961 წელს თეატრებმა კონკურსები ჩატარონ

მათივის მოსახერხებელ დროს. ვფიქრობთ, ეს წესი გავრცელდება შემდეგ წლებშიც.

კონკურსის ჩატარების აუცილებლობას განსაზღვრავს თეატრის ხელმძღვანელობა, განსაკუთრებულ შემთხვევაში კი — კულტურის სამინისტრო — ზედმეტი პროფესიონალური და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან.

თეატრის ხელმძღვანელობამ თეატრის სპეციფიკა, ტრადიციის გათვალისწინებით, გულდასმით უნდა შეისწავლოს და ადავგონოს შემოქმედებითი კოლექტივის შემადგენლობა, და აზუსტოს რომელი კატეგორიის, რომელი პლანის მსახიობის შევცვლა აუცილებელი, შემოქმედებითი კოლექტივის ჯაჭვში რომელი რეჟისორ მიითხოვს გაჯანსაღებას. მხოლოდ ამის შემდეგ თეატრის დირექტორი სამხატვრო საბჭოსთან, ადგილკომთან და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან ერთად, ადგენს კონკურსით დასაკავებელ თანამდებობათა სიას, განსაზღვრავს საკონკურსო ადგილების რაოდენობას. აუცილებელია გვახსენოვდეს, რომ კონკურსის გამოცხადება შეიძლება მხოლოდ მთელი შემოქმედებითი შემაჯგუფების საშტატო ერთეულთა ოც პროცენტზე. მაგალითად, თუ კოლექტივში 100 შემოქმედებითი მუშაკია, კონკურსის გამოცხადება დასაშვებია მხოლოდ 20 ადგილის დასაკავებლად. თუ თეატრს ჰყავს დიდი დასი, ორკესტრი, რეჟისორთა და მხატვართა მრავალრიცხოვანი კადრი, ხელმძღვანელობას შეუძლია კონკურსები გამოაცხადოს დარგების მიხედვით. ასე მოიქცა, მაგალითად, მიმდინარე წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. კონკურსი გამოაცხადა მხოლოდ ვოკალისტ-მწიგნობრებელთა თანამდებობების დასაკავებლად. თეატრს განზრახული აქვს შემდეგ გამოაცხადოს კონკურსი ცალკე ბალეტის, ორკესტრისა და გუნდის შემაჯგუფლობისათვის.

ის პირები, რომელთაც საკონკურსო ადგილები უჭირავთ, თეატრის დირექციამ ორი თვის ადრე უნდა გაავრცელოს. ამ პირს, ჩვეულებრივ, აქვს კონკურსში მონაწილეობის უფლება. მიუხედავად იმისა, რომ ის თეატრის შტატშია, აესებს დებულებით გათვალისწინებულ ყველა საბუთს და განცხადებასთან ერთად აბარებს კონკურსის მოსამზადებელ კომისიას. თუ შემოქმედებითი მუშაკი, რომლის ადგილზეც ცხადდება კონკურსი, უარს განაცხადებს კონკურსში მონაწილეობაზე, თეატრის ადმინისტრაციის ინიციატივით მისი გათავისუფლება შეიძლება კონკურსის დამთავრების შემდეგ. ამ შემთხვევაში გათავისუფლებული მუშაკი შრომის წიგნაკში ჩაიწერება: „გათავისუფლებულია სამუშაოდან კონკურსის დებულების შესაბამისად“, თუ მუშაკი უარს ამბობს კონკურსში მონაწილეობაზე და წერს განცხადებას დასაშვებლად გათავისუფლების შესახებ, დირექცია ათავისუფლებს მას და შრომის წიგნაკში უწერს: „გათავისუფლებულია სამუშაოდან თავისი სურვილით“.

კონკურსი შეიძლება გამოცხადდეს მხოლოდ შტატით გათვალისწინებულ თანამდებობებზე. კონკურსი იმ ადგილებზე, რომელიც დაკავებული აქვთ ხელშეკრულებით, არ შეიძლება გამოცხადდეს ხელშეკრულების ვადის გახლამდე. კონკურსის გამოცხადება არ შეიძლება იმ ადგილებზე, რომელიც უჭირავთ ფუნქციონერებს ან მარტოხელა დიდებს, რომლებსაც ჰყავთ შვილები სამი წლის ასაკამდე. აგრეთვე იმ ადგილებზე, რომლებიც უკავთ კვალიფიკაციის ასამაღლებელ კურსებზე ან სპეციფიკურებში გაგზავნილ პირთ, ან იმ პირთ, რომელ-

თაც საბუნთო უფლების მოპოვებამდე ერთი წელიწადიან მასზე ნაკლები დრო დარჩათ.

ვინ შეიძლება დაშვებულ იქნას კონკურსზე? — ყველა პროფესიონალი შემოქმედებითი მუშაკი, რომელსაც აქვს სპეციალური განათლება ან მუშაობის აუცილებელი გამოცდილება. ცალკეულ შემთხვევებში, კონკურსზე დაიშვებიან მხატვრული თვისებებიანები ნიჭიერი წარმომადგენლები, თუ მათ რეგულაციას აძლევს ხალხური შემოქმედების სახლი.

კონკურსის ადგილის და პირობების შესახებ თეატრის ხელმძღვანელობამ ერთი თვით ადრე განცხადება უნდა განთავსდეს გაზეთში. თავისი შინაარსით ეს განცხადება ზუსტად უნდა ასახავდეს კონკურსის პირობებს, კერძოდ, რომელი სასიათის, რა ასაკის, რომელი კატეგორიის მსახიობი სჭირდება თეატრს. ასე მაგალითად, რიგმა თეატრებმა რუსეთში გამოაკვეთეს განცხადებები, რომლებიც იუწყებოდნენ: ცხადდება კონკურსი პირველი კატეგორიის მსახიობის 3 საშტატო ერთეულის, მეორე კატეგორიის 2 საშტატო ერთეულისა და 1 რეჟისორ-დამდგმელის თანამდებობის დასაკავებლად. მეორეს მხრივ, სხვა განცხადება იუწყებოდა — გვირგვინი ასალგაზრდა გვირი ქანის, ან სახასიათო მოხუცის შემსრულებელი და სხვ. ამ განცხადებათაგან არც ერთი არ გამოხატავს სრულყოფილად თეატრის საჭიროებას. უფრო გონივრული და პრაქტიკული აღმოჩნდნენ ის თეატრები, რომელთა განცხადებაში ინიციატივით იყო როლის სასიათიც და სატარებო კატეგორიაც. ასე მაგალითად, მურმანსკის საოლქო დრამატული თეატრის მიერ გამოქვეყნებულ საკონკურსო განცხადებებში გვიხიხლობთ, რომ ტარდება კონკურსი შემდგომი საშტატო თანამდებობების დასაკავებლად: რეჟისორი — პირველი კატეგორიის; უმაღლესი კატეგორიის აქტიორი-მსახტლივცევის, შვანდიას როლების სასიათისა; აქტიორი უმაღლესი ან პირველი კატეგორიის — ბალეტის, ხელსატკოვის როლებზე; აქტიორი პირველი კატეგორიისა — სერგეის როლზე („ირაკლესის ისტორია“); პირველი კატეგორიის აქტიორი — ნიკიტას როლის სასიათისა („მუშუაზე წყვილიანისა“), მსახიობი პირველი და მეორე კატეგორიისა — ჯულიეტასა და ლეონას როლების სასიათებისა (ასაკით არა უმეტეს 25 წლისა) და სხვ. თეატრი აქვე აცხადებს, რომ კონკურსით მიღებულ აქტიორებს უზრუნველყოფს ბინით, გადაიხდის გადასაცემან ფულს, ჯავშნის დაავადების ბინას მსახიობის მუდმივ საცხოვრებელ ადგილზე და სხვ.

კონკურსში მონაწილეობის მსურველი განცხადებას წერს კონკურსის მოსამზადებელი კომისიის სახელზე. ამავე დროს, ამის შესახებ წერილობით აცნობებს იმ თეატრის დირექციას, რომელშიც იქნა მუშაობა. თეატრის დირექცია ვალდებულია ისე დაგეგმოს სპექტაკლები, რომ მსახიობს საშუალება მიეცეს წავიდეს კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად — საამისოდ მსახიობი თავისუფლებად ორიდან ზუთ დღემდე, ხელფასის შენარჩუნებით. სხვა კოლექტივის კონკურსში მონაწილეობა არ შეიძლება გახდეს მიზეზი ამ მუშაკის სამუშაოდან გათავისუფლებისა ან მისი ადგილზე კონკურსის გამოცხადებისა, თუ ეს ადრევე არ იყო დადგენილი. გზისა და სხვა საჩუქრებს ისინი კონკურსში მონაწილე პირი.

შეგინწნავთ, რომ იმ პირებს, რომლებმაც კონკურსში ვერ გაიმარჯვეს, მაგრამ კონკურსის პერიოდში დროებით მიწყდნენ სამუშაოს — საწარმოო სტაჟი არ უწყდებათ.

კონკურსში მონაწილეობის მსურველებმა განცხადებას უნდა დაურთონ შემდეგი საბუთები: ა) კადრების აღრიცხვის



ფორცელი უკანასკნელ წლებში გადაღებული ფოტოსურათით; ბ) ავტობიოგრაფია; გ) დახასიათება იმ დაწესებულებებიდან, სადაც ბოლოს მუშაობდა (ან მუშაობს) — ხელმოწერილი თეატრის ხელმძღვანელობისა და სასოფლოეპროდუქციის ორგანიზაციების წარმომადგენლების მიერ; დ) უკანასკნელ ორ-სამ წელიწადში დადგმაში ან შესრულებული სპექტაკლებისა და როლების სია, დამოწმებული თეატრის ხელმძღვანელის ხელმოწერით. სასურველია წარმოდგენილ იქნეს ამონაბეჭდები პრესაში გამოქვეყნებული რეკლავიზებიდან.

კონკურსის მოსამზადებელ ყველა სამუშაოს აწარმოებს კონკურსის მომზადებელი კომისია, რომელსაც თეატრის შემოქმედებითი მუშაკებისაგან, სამხატვრო ხელმძღვანელის თავმჯდომარეობით, ქმნის თეატრის დირექტორი. კომისიის წევრობის უფლება არა აქვს კონკურსში მონაწილე პირს.

განცხადებათა განხილვისას კომისია ადგენს, ვინ შეიძლება დაიწესოს კონკურსზე და ვინ არა. თუ განმცხადებელი არ არის პროფესიონალი, არ აქვს მუშაობის გამოცდილება ან ხალხური შემოქმედების სახლის რეკომენდაცია და ვერ წარმოადგენს საჭირო საბუთებს, ან თუ განმცხადებლის ასაკი და ფიზიკური მონაცემები არ შეესაბამება თეატრის მოთხოვნებს, კონკურსის მომზადებელი კომისია განცხადების მიღებიდან ათი დღის ვადაში აცნობებს ამ პირს, რომ ის კონკურსზე არ არის დაშვებული. თუ განმცხადებელს რაიმე პრეტენზიები ექნება კომისიისადმი — უფლება აქვს, საკითხი დასვათ თეატრის სამხატვრო საბჭოში.

კონკურსის დაწყებამდე ათი დღით ადრე კომისია წერილობით აცნობებს კონკურსზე დაშვებულ პირს კონკურსის ჩატარების დროსა და ადგილს, აგრეთვე კონკურსის ფორმას. ამის შემდეგ ყველა მასალა კონკურსზე დაშვებულ პირთა შესახებ კომისია გადასცემს სამხატვრო საბჭოს.

კონკურსის უშუალო ჩამტარებელი სამხატვრო საბჭო. იგი ადგენს ფორმებსა და მეთოდებს კონკურსზე დაშვებული მსახიობის შესაძლებლობათა ყოველმხრივ გამოსავლენად. ასე მაგალითად, დებულების თანახმად, სამხატვრო საბჭოს უფლება აქვს რამდენიმე წვერი მიავლინოს იმ ქალაქში, იმ თეატრში, რომელშიც კონკურსში მონაწილე პირი მუშაობს — ნახოს ის ერთ ან რამდენიმე სპექტაკლში. შეიძლება კონკურსში დაშვებული პირი მიიწვიოს თეატრში თუ მიმდინარე რეპერტუარში არის პიესა, რომელშიც ამ მსახიობის შეუძლია ითამაშოს რომელიმე როლი, მისცეს რეპეტიცია და ნახოს სპექტაკლში. ან შეიძლება მისგან მოისმინოს ეტიუდები, სცენები, ნაწყვეტები, მონოლოგები და სხვ. აქ დღვმა არ არსებობს — სამხატვრო საბჭომ თვითონვე უნდა შეიმუშაოს თვითელი მონაწილის შემოქმედებითი შესაძლებლობების და პროფესიული მონაცემების შესწავლა-შემოწმების კონკრეტული ხერხები.

კონკურსში მონაწილე პირის შემოწმება-შესწავლის შემდეგ დგება სამხატვრო საბჭოს სხდომა, რომელსაც გადაწყვეტილების უფლებით ესწრებიან პროფესორის, ადგილობრივ და სხვა სასოფლოეპროდუქციის ორგანიზაციის წარმომადგენლებიც. სხდომაზე დახურული ფარული კენჭისყრით ხდება კოლექტივში მისაღებ კანდიდატთა არჩევა. კენჭი თვითეულ კანდიდატს ცალკე უნდა უყარონ. ოქმის კენჭის ყრის შედეგი

გაფორმდება ცალკეულ კანდიდატთა არჩეულად ითვლება. თუ სხდომის ესწრებელი სამხატვრო საბჭოს შემადგენლობის ორი მესამედი მაინც და კანდიდატმა მიიღო კენჭისყრაში მონაწილეობა სხვების ნახევარზე მეტი.

თუ ხმების რაოდენობა თანაბრად გაიყო იმ პირებს შორის, რომელსაც დაკავებული აქვს ადგილი და რომელიც ცდილობს დაიკავოს ადგილი, უპირატესობა უნდა მიეცეს მას, რომელსაც კვათა ადგილი. თუ ხმები გაიყო ორ ახალ კანდიდატურას შორის — კენჭისყრა ხელახლა უნდა მოხდეს.

კონკურსის შედეგები ძალში შედის მას შემდეგ, როცა დირექტორი ბრძანებით დაამტკიცებს სამხატვრო საბჭოს გადაწყვეტილებას. დირექტორის ბრძანებითვე ფორმდება კონკურსში გამარჯვებული პირის დასმი ჩარიცხვა. ბრძანებაში აღნიშნული უნდა იყოს სამუშაოზე მიიღეული პირის სატარიფო კატეგორია, ხელფასი და სხვ.

პრაქტიკულად როგორ ხდება დაკავებული ადგილის გათავისუფლება და ახალი პირის მიერ ამ ადგილის დაკავება? თუ კონკურსი ვაკანტურ ადგილზე იყო, ცხადია, კონკურსში გამარჯვებული პირი კონკურსის დამთავრებისთანავე ბრძანებით ჩაირიცხება შტატში და დაიწყებს მუშაობას, თუ იგი თავისუფალია წინანდელი სამსახურიდან. თუ წინანდელ სამსახურში დაკავებულია რეპერტუარში — დებულების თანახმად, იგი სამუშაოდან უნდა გათავისუფლდეს ახალ კოლექტივში სეზონის დაწყებამდე ერთი თვით ადრე. თუ ეს პირი რეპერტუარში არ არის დაკავებული ან მცირე დატვირთვა აქვს და დირექტორს თანხმება გაათავისუფლოს იგი თეატრიდან, მაშინ, ცხადია, არაა საჭირო დაელოდონ დებულებით გათვალისწინებულ ვადას, მაგრამ როგორ მოექცეთ, როცა კონკურსში გამარჯვებული პირის მიერ დაკავებული ადგილზე თანამშრომელი მუშაობს, რომელსაც ან არ ისურვა კონკურსში მონაწილეობა ან დაინაცვლა? დებულების თანახმად, თუ ეს მუშაკი თანახმაა იქნება, დირექტორს მას გადაიყვანოს სხვა სამუშაოზე, შესაძლებლობის ფარგლებში, თუ არა — სეზონის ბოლოს გაათავისუფლებს სამუშაოდან.

კონკურსებთან დაკავშირებული პრეტენზიები ან სადავო საქმეები არ განიხილება შრომის დაცვის კომისიაზე და სამართლოში. ამ საკითხებით დაინტერესებულმა პირებმა კონკურსის შედეგების გამოქვეყნებიდან ათი დღის ვადაში უნდა მიმართონ — კულტურის სამინისტროს ან კულტურის მუშაკთა მინორეკამიის რესპუბლიკურ კომიტეტს.

შტატში ჩარიცხული მუშაკის ოჯახის გადმოსაცვან და კანონით გათვალისწინებულ სხვა ზარებას იხდის იმ თეატრის დირექტორს, რომელშიც ჩაირიცხა მუშაკი.

თეატრში სამუშაოდ უკონკურსოდ მიიღებიან უმაღლეს და სპეციალურ სასწავლებელთა კურსდამთავრებულნი, მათ ადგილებზე სამი წლის განმავლობაში არ ტარდება კონკურსები. შემდეგ კი ჩვეულებრივ წესით, შეიძლება მათი ადგილები საკონკურსო ვადახდეთ.

კონკურსები ახალი საქმეა ჩვენს რესპუბლიკაში. საჭიროა კარგად გავცნოთ კონკურსების პრაქტიკას, მოვიქნეოთ უკანონო, პრინციპულად, მაღალ დონეზე ჩატარებოთ ისინი. თუ ამას შევძლებთ, მაშინ კონკურსები შემოქმედებითი აღმავლობის მძლავრ საშუალებად გადაიქცევა.



ე. ანდრონიკაშვილი

გურჯაანი

ესთეტიკის საკითხები «გერმანული ფილოსოფიური ჟურნალის» ფურცლებზე

ნოდარ კუპრავა, ავთანდილ ჯაკობია

უკანასკნელი წლების მანძილზე გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში სწრაფად წავიდნენ წარსულის სტრუქტურული ისტორიული აზრი და ეს არსებითად სოციალისტური კულტურის, ახალი ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემდგომი განვითარების ამოცანებითაა გაპირობებული. ამ წინსვლაზე კეთილმყოფელ გავლენას ახდენს უახლესი პერიოდის საბჭოთა ესთეტიკის წარმომები, სადაც მკაცრი ბრძოლა გამოცხადდა რევიზიონიზმს, დოგმატიზმს და ფართო გასაქანი მიეცა შემოქმედებით აზრს. მაგრამ, თავის მხრივ, გერმანულ ესთეტიკისა და წარმომები შევსებულნი ვართ უღრმესი მათი დასული საკითხების აქტუალობით და სიახლოვეს განვიხილავთ საბჭოთა მეთოდოლოგიის გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს. ჩვენ სწორედ ეს გვეკრძა მხედველობაში, როცა განვიხარბეთ „გერმანული ფილოსოფიური ჟურნალი“ მოთავსებული ზოგიერთი წერილის მოკლე მიმოხილვა, თუცა ამით მხოლოდ ნაწილობრივ ავსავდათ იმ მუშაობას, რაც მოძვე ქვეყანაში წარმოებს ესთეტიკის ფორმულაზე.

ამ მიმოხილვას ჩვენ ბასწენვს წერილით „ასახვა თუ გამოხატვა“¹ დავიწყებთ. უკვე სათაური იმას მიგვაჩვენებს, რომ მისი ავტორი გვერ დადგო საკითხს ესება. ეს მართლაც ასეა.

გარკვევებულ აზრს, რომ ხელოვნების, როგორც მილიანი მოვლენის, გაგებისათვის ასახვის კლასიკური ესთეტიკური თეორია საკმარისი არ არის, ბასწენვა საკუთარ ახსნას აძლევს. ეს თეორია, მისი აზრით, საკმარისია მხოლოდ იმ დარგების ასახვად, რომლებიც ასახავს (პლასტიკა, ფეხვლიერა, გრაფიკა, ეპოსი, თხრობითი ლირიკა, დრამა, კინოფილმი, პანტომიმა, ენარული ცეკვა). მაგრამ არსებობს გამომსახველი ხელოვნებაც („ტიპიური“ ლირიკა, „ასოლუტური“ მუსიკა, გამომსახველი ცეკვა) და მას ასახვის თეორიას ვერ მივუყვებით. ბასწენვ ფართოდ ახასიათებს ამასხველ და გამომსახველ ხელოვნებას და უმთავრესად მათ შორის არსებულ განსხვავებაზე ლაპარაკობს. იგი თვითონვე წერს, რომ ამ განსხვავებას მეთრადი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების არსისათვის². მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ხელი ავიღოთ მის კვლევაზე, არ შემეცადოთ მისი ადგილის შესჯად დადგენას ხელოვნების არისის განსაზღვრულ ფაქტორთა შორის.

გაშოღის რა ამ მოსაზრებინდა, ბასწენვ, რასაკვირველია, მართალია. მაგრამ რამდენად სწორად წარმართავს ამ კვლევას, რამდენად სწორ დასკვნებს აკეთებს იგი, ამას ქვემოთ დავინახავთ.

ბასწენვ სინამდვილისადმი ხელოვნების წაწარმოების ექსკვარ დამოკიდებულებას არჩევს:

1. ხელოვნების წაწარმოები, პირველყოფილსა, სინამდვილის სწავლითა და, როგორც ყოველი სხვა ასეთი წაწილი, დაღუპვის კანონს ემორჩილება. ხელოვნების წაწარმოება სუბსტრატის სხვადასხვა ბუნებისა (მაგ., ფერწერაში — ტილი, სკულპტურაში — ხე, მარმარილი და სხვ.). თუ, მაგ., სკულპტურული წაწარმოები მატერიალურად დაიწვალა, ის აღარ იქნება „ნამდვილი“. მეორე მხრივ, მაგ., ცეკვა და პანტომიმა შესრულების დროს არიან „ნამდვილი“, ისე კი არსებობს როგორც იდეა და პროგრამა.

2. ხელოვნების წაწარმოები ადამიანური შემოქმედებაა.

ყოველი ამგვარი შემოქმედება მოითხოვს რაღაც წინაპირობას — მასალას (ეს კერ კიდევ არისტოტელემ იცოდა), რომელიც სხვადასხვაგვარია სხვადასხვა ხელოვნებისათვის: ცეკვისათვის — სხული, პოეზიისა და მუსიკისათვის — სიტყვები და ტონები და ა. შ.

3. ხელოვნების წაწარმოები მხოლოდ იმიტომ კი არ არსებობს, რომ უნდა არსებოდეს, არამედ იმიტომ, რომ მას აქვს მიზანი; იგი იმიტომ არსებობს, რომ ადამიანი დატკბეს მით. ხელოვნების წაწარმოები შემოქმედებს საზოგადოებაზე და ამით ვლინდება მისი აქტიური როლი. ხელოვნება არსებობს იმ ადამიანისათვის, რომელსაც ესმით იგი. ამიტომ ადამიანური გაგება იმის წინაპირობას წარმოადგენს, რომ ხელოვნება ამ თვისი შემოქმედებითი ფუნქცია განასორციელოს.

4. ხელოვნების წაწარმოები, როგორც ადამიანური შემოქმედება, მოითხოვს შემოქმედს ანუ, არისტოტელის მიხედვით, რად რომ ვთქვათ, „მამოძრავებელ წყაროს“. მსატკარი ხელოვნების წაწარმოებში თავის ადამიანურ არსებით ძალგებს (კ. მარქსი) ათიექტურებს. ადამიანი „საზოგადოებრივ ურთიერთობა ერთობლიობაა“, და მხატვარმა, თუკი სურს იყოს სოციალისტური რეალისტი, მთელი შეგნებით უნდა გაათიექტუროს ეს საზოგადოებრივი ურთიერთობანი და ძალეში.

5. მსატკარი ნიშნითავე გამოსატკის საშუალებებს, ენას. ხელოვნების წაწარმოებს მინაარსობრივად ვერ გავიგებთ, თუ არ გვემის, რას ვთმობს ანუ, ლირიკულ ლექსს, სატრფოსადმი მიძღვნილს, ვერ გავიგებთ, თუ მას არ ადვილკვამთ როგორც გამომხატველს. ხელოვნების წაწარმოების ესთეტიკური არსი გულგრილია იმისადმი, მართლა გაიოსახება თუ აია იგი ნამდვილ სურვილს, ნამდვილად არის თუ არა იგი გამიჯურება. ამ თვალსაზრისით უნდა მივღებთ მუსიკას და ცეკვას, რადგანაც ისინი კი არ გადმოგვიცემენ, არამედ წმინდა გამოსახვითი ხელოვნებანი არიან. იმომეებს რა ჰეგელის განსაზღვრებას, რომ მუსიკა „კონდენცირებული ინტრიექციონია“, ბასწენვ წერს: „...რომ არ ყოფილიყო შესაბილი და აღტკვებად რომ ისინი არ წარმოადგენდნენ განსაზღვრული განწყობის გამოსახვას, მაშინ არ იქნებოდა არც მუსიკა და არც ცეკვა. მასსადაც, არსებობს ტონი და მოძრაობით ადამიანური გამოსახვის უნივერსალური „გრამატიკა“³. რაკი მუსიკალური და ცეკვის „ენის“ მოქმედება იმ ემყარება არც კონვენციის და არც ტრადიციას, ამგვარი ენის არსებობა აუცილებელი წინაპირობაა იმისათვის, რომ მუსიკალური გოდება მივიჩნიოთ გოდებად, აღდგომარებად გავიგოთ როგორც აღდგომარება და საერთოდ სიმღერა — როგორც ფორმულა საკუთარი განწყობისადმი ქვეყის გამოსახვისათვის (ბასწენვის აზრით, სინამდვილისადმი ხელოვნების ამგვარი ურთიერთობა დღემდე თითქმის შეუნჩვეული იყო ესთეტიკისათვის).

6. ხელოვნების წაწარმოები ასახავს ამ გამოსახვს, ე. ი. ურთიერთობას „მასალურ“ და „გამოსახულ“ სინამდვილესთან. ის, რომ წაწარმოები გამოსახავს ან ასახავს, ეს მისი არისიანად ამდგინარეობს. ხოლო აკეთებს ერთს თუ მეორეს, დამოკიდებულია არა და არსზე, არამედ ჟანრზე, რომელსაც იგი ეკუთვნის. „ამრიგად, — წერს ბასწენვ, — ჩვენი თვისის არის, რომ გამოსახვა და ასახვა საზოგადოდ ადამიანური გამომხატველებისა და განსაკუთრებით კი მხატვრული გამო-

¹ იხ. „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“. 1960, № 1—2.
² იქვე, გვ. 118.

³ იქვე, გვ. 123.



სახვის ორ ძირითად განსხვავებულ სახეს შეადგენს. ცალკეულ შემთხვევებში ორივე შემთხვევა ძნელად გასარჩევ იყოს და ზოგჯერ გარკვეული აზრით ერთმანეთს შეაზრდნენ, მაგრამ პრიციპულად ასახვა გამოსახვაზე და გამოსახვა ასახვაზე უარსდროს დაიყვანება. უკანასკნელი ასახვის „ცალმხრივი“ თეორიის შემდგომ, პირველი კი გამოსახვის „ცალმხრივი“ თეორიის შემდგომ⁴, რომ „გამოსახვა“ არ აიხსნება „ასახვის“ ეს უპირველეს ყოვლისა, იმაზე ლაპარაკობს, რომ გამოსახული გამოსახვის პრინციპში კი არ აიხსნება, ან აღიწერება, არამედ სახელდობრ „გამოსახვას“. თუქც კი განსხვავება არ დაიყვანება განსხვავებულ სუბიექტურსა და ობიექტურს შორის. მართალია, გამოსახული ყოველთვის რაღაცაშია, ასე თუ ისე, სუბიექტურია, მაგრამ სუბიექტურზე შესაძლოა ასახულ ან აღწერილ იქნას, ამასთან არა მარტო სხვა-სუბიექტური, არამედ საკუთარი-სუბიექტურიც.

ასეთია, მიოლდ, ბასენგის კონცეფცია სინამდვილესთან ხელოვნების დამოკიდებულებაში, „ასახვისა“ და „გამოსახვის“ შესახებ. იგი ეტება: სხვა საკითხებთან (ხელოვნების სახეი, ხელოვნება და მცენიერება, ფორმა და შინაარსი...), როდესაც ცალკეულ ახსიათებს ამასხველ და გამოსახველ ხელოვნებას. აი ზოგიერთი დებულებაც: „თუქც ხელოვნება ფორმულურადაა არ უკვეთის შემთხვევაში, მაგრამ ახლო დგას შემქმნელთან და ხსნის მას რაღაც განსაზღვრულ გავსებში... ამიტომაც შესაძლოა, რომ ხელოვნება იმავე გაგებით გამოიყენებოთ განათლების იარაღად, როგორც მცხოვრება“⁵ „ფორმის ცვლილებასთან ერთად არ არის ავტოლუმბელი შეცვალის შინაარსი“⁶.

ბასენგეს წინააღმდეგ ურნდობა „Deutsche Zeitschrift für Philosophie“-ის სტატია გამოაქვეყნა: ჰედი მიულბერგის „ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ძირითადი საკითხები“ (1960 წ. № 9) და ლიორ ლახვის „ასახვა და გამოსახვა როგორც ერთიანი პროცესი“ (1961 წ. № 1)...

იმის მთავარ მიზეზს, რომ ბასენგე სინამდვილისა და ხელოვნების ურთიერთობის საკითხებში ვერ მალდებდა მარქსისტულ-ლენინურ გაგებამდე, 3. მიულბერგი სოციალისტური სინამდვილისაგან მისი ესთეტიკური ნაწარმის იზოლირებაში ხელდას. ჩვენი ესთეტიკა, წყნს იგი, ყურდობდა განსვთარებაში მყოფ სოციალისტურ ხელოვნებას, სწავლობს მისი განვითარების კანონზომიერებებს და, ცხადია, დისკუსიონშიც ესთეტიკის საკითხებზე ფაქტობრივი მასალა უნდა მოგიტყვიოთ არა საერთოდ ხელოვნებიდან, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სოციალისტური ხელოვნებიდან, რომლის განსვთარებისათვის ხელშეწყობა მარქსისტული ესთეტიკური მცენიერების მთავარ მიზანს შეადგენს.

3. მიულბერგის აზრით, ბასენგეს კონცეფცია „ამასხველი“ და „გამომასხველი“ ხელოვნების შესახებ ეწინააღმდეგება ფილოსოფიის მთავარ საკითხებზე მარქსისტული თვალსაზრისს და იგი ესთეტიკის სფეროში ჯერ კიდევ არსებულ ნაკლებინებათა მკაფიო მარჩეველია. „ამასხველი“ და „გამომასხველი“ ხელოვნება შორის განსხვავებას, აღნიშნავს იგი, მხოლოდ მაშინ ექვს ძალა, როცა განხილვება ხელოვნების სხვადასხვა დარგების სპეციალური საკითხები. მიუხედავად იმისა, რომ ლიორის „თავისებური“ და „ტკბიერი“ სახეები, უპირველეს ყოვლისა, გამოსახვებ პოეტის ცნობიერების შინაარსს, მაინც სწორედ ამ გამოსახვებში ისახება ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრების ესთეტიკური თავისებურებაში. რაც შეეხება ბასენგეს იმ ნათქვამს, რომ „ამასხველი“ და „გამომასხველი ხელოვნება შორის არსებული წინააღმდეგობა მეორეადი მნიშვნელობისაა, 3. მიულბერგი ლიტონ განცხადებდა თვლის, რადგან იგი ამ წინააღმდეგობას ხელოვნება ბერავს, აწვადებს და ცდილობს, ასახვის თეორიის „ცალმხრივობა“ სწორედ ამით დაძლიოს, რადგან იგი ამავე დროს აკრიტიკებს ნდომიერის, რომელსაც ასახვა, საერთოდ, ხელოვნების ფუნქციად მიიჩნია. იქვეცა რა ასე, „ბასენგე ამით იმას უარყოფს, რომ ხელოვნების არსი და მისი საზოგადოებრივი

ფუნქცია ასახვის ხასიათით განისაზღვრება, რომ თავისი სახვის, სინამდვილის ესთეტიკური შინაარსი, ასახვა ხელშეწყობის არსებობა“⁷.

ბასენგეს ეს შეცდობა, განაგრძობს 3. მიულბერგი, ხელოვნების სახეობით ფუნქციის არასწორი ინტერპრეტაციიდან წარმოსდგება. ბასენგე ლაპარაკობს ასახვის ორ გაგებაზე — საზოგადოებრივი ცნობიერების მიერ საზოგადოებრივი ყოველთვის ასახვაზე და ხელოვნების მიერ სინამდვილის მკონობრივობის ასახვაზე. ასახვა პირველი გაგებით არის ყოველგვარი საზოგადოებრივი მოქმედება, სურს თუ არა ეს. ასახვა მეორე გაგებით კი წარმოადგენს მხოლოდ ისეთ მოქმედებას, რომელსაც მიზნად აყენებს სინამდვილის ასახვა საგნებით სპეციფიკური აზრით. ყველა ასახვა მეორე გაგებით ნიშნავს აგრეთვე ასახვას პირველი გაგებით, მაგრამ პირიქით კი ეს ასე არ არის.

3. მიულბერგი მცდარად თვლის იმ დებულებას, რომ ასახვა პირველი გაგებით წარმოადგენს ყოველგვარ საზოგადოებრივ მოქმედებას. „ყოველგვარი საზოგადოებრივი მოქმედება“ — ეს არის დიფოლოგიური საზოგადოებრივი პროცესები და მატერიალური საზოგადოებრივი პროცესები. ასახვა კი არის საზოგადოებრივი ცნობიერების ფუნქცია, სწორედ ადამიანის იდიოლოგიური საზოგადოებრივი ურთიერთობა (მატერიალურ-საზოგადოებრივ ურთიერთობებთან).

3. მიულბერგის აზრით, ბასენგეს ასახვა, პირველი და მეორე გაგებით, ერთმანეთისათვის კი არ უნდა დამირიპირების, არამედ ზაზი უნდა გავსა იმისათვის, თუ სინამდვილის რომელ მხარეს ასახავს ხელოვნება, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმა. და ეს საკითხისადმი სწორი მიდგომაა. ბასენგე კი ვერდს უკვლის ამ მნიშვნელოვან საკითხს და ზოგიერთი ზერულე შენიშვნით კმაყოფილდება.

აი ნაკლებ სანიტრესობა 3. მიულბერგის სტატიის პოზიტორი ნაწილიც. იგი სამართლიანად მიუთითებს, რომ ხელოვნება თავისი სპეციფიკური სახვისა და ასახვის ისტორიული თავისებური ფორმის ერთიანობით იკავებს განსაკუთრებულ ადვილს საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმათა სისტემაში. ყველაზე დიდი ნაწილობა მაშინ შეიქმნება, თუ ხელოვნება მეტაფიზიკურად განსაზღვრავს საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებისაგან, რადგან ამით ხელოვნებას დავუკარგავთ საზოგადოებრივ ფუნქციებს და კარს ფართოდ გავუვლით ვულგარიზმს. მეორე მხრივ კი, თუკი უარყოფთ ხელოვნების სპეციფიკურ შემეცნების ფუნქციას, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიიდან მომდინარე საშინობების წინაშე აღმოჩნდებით.

3. მიულბერგი სწორად ამბობს, რომ ყოველთვის ყურადღების ცენტრში უნდა გვექონდეს სოციალისტური ხელოვნების კონკრეტული ისტორიული ამოცანა და თავი უნდა ავირდილოთ ყოველგვარ აბსტრაქტულ სქემებს. ამეყადა „ჩვენს სოციალისტურ ხელოვნებას“, — წყნს იგი, — აქვს დიდი ამოცანა, რომ ასახოს ახალი ადამიანის სიღამაზე, სილიადე და შინაარსი სიმდიდრე. მიოვი მისი შემოქმედებითი ძალებისა და უნარის თავისუფალი გაშლა-განვითარება და. ამოცანად, დიდი აღმზრდელიობითი შეგავლება იქონიოს იმ ადამიანებზე, რომლებიც თავიანთ თავს შეიჭნებენ ამ ხელოვნებაში“⁸.

3. მიულბერგი იმათ ემხრობა, ვინც აღიარებს ხელოვნების სახვის სპეციფიკურობას. კერძოდ ამ საკითხზე ციტირებას აკეთებს ჰანს კონის წიგნიდან „ფრანგ მერიხების ნაშრომების წყლილი მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობაში“, რომლის მოტივაცა აქ შედგებოდა არ იქნებოდა: „მასტერული ასახვის სპეციფიკური შემეცნების ობიექტს... წარმოადგენს ბუნების მოვლენა თავის თავისებურებებში როგორც ადამიანის უნივერსალობის პრაქტიკული გამოსახულება. ამ აზრით მასტერული ასახვის საგანია პირველყოფის „გადადამაზრებული ბუნება“. ბუნების მოვლენა მხოლოდ „გადადამაზრებული ბუნების“ ფორმით, მხოლოდ ადამიანის უნივერსალობის

⁴ იქვე: გვ. 124.
⁵ იქვე: გვ. 130.
⁶ იქვე: გვ. 143.

⁷ იქვე, № 9, გვ. 1122.
⁸ იქვე, გვ. 1125.



საგნობრივ-პრაქტიკული გამოხატულებით იძენს ესთეტიკურ ღირებულებას და ასე შექმნილი განდევს მხატვრული ასახვისა და ესთეტიკური შეგრძნების ობიექტი⁹.

როგორც ვხედავთ, ხელოვნების საგნის პრობლემა აქაც ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური პრობლემაა. ჩვენ არ ვიძავეთ ზემოთხსენებულ განახლებების მართებულებისა თუ სისწორების გამო, მაგრამ იმას კი აღვნიშნავთ, რომ ხელოვნების საგნის ესთეტიკურობის აღიარება და მისი დასაბამება არსებითად სასტიკური თვალსაზრისით, ყველაზე უკეთ გამოხატავს იმ საერთოს, რომელიც წიფილი ხელოვნით გასდევს ამ პრობლემის მრავალმიმართან მკვლევართა ნაშრომებს (ბურჟუა, ვანსლოგი, სტოლოვინი, ბარტუკი, ნ. პავლევი და სხვ.); მეორე მხრივ კი, ხელოვნების საგნის ასეთი გაგება ყველაზე მყარ საფუძველს უქმნის სოციალისტური ხელოვნების შემდგომ განვითარებას და ამასთან ნიღაბს აცლის თანამედროვე ბურჟუაზულ და სხვადასხვა ჯარის ოპორტუნისტებსა ბრალდებებს ჩვენი ხელოვნების გადავარებისა და ანტიესთეტიკურობის შესახებ.

ბასენგეს კონცეფცია მკაცრად გააკრიტიკა ლითარ ლანგმა; მისთვის მიუღებელია ბასენგეს შემდეგი დებულებები: 1. არსებობს ხელოვნების დარგები, რომლებიც მხოლოდ ასახვენ და რომლებიც მხოლოდ გამოხატავენ; 2. გამოთქმა (Aussage) დას ხელოვნების ნაწარმოების გარეშე და 3. ფორმის შეცვლასთან ერთად აუცილებელი არ არის შინაარსის შეცვლა.

ლ. ლანგი მუითითებს, რომ ბასენგე ამანჩნებს ასახვის ცნებას და დიალექტიკურ შინაარსს უკარგავს მას; ერთმანეთისადაც „ასახვისა“ და „გამოხატვის“ განცალკევება ამის დამდასტურებელია. „ასახვა“ და „გამოხატვა“ ერთმანეთს პროტესტობს, ამბობს იგი და მხატვრული შემოქმედებიდან მოყავს მავალთვალს, კერძოდ, ასახვების ვან-გოგის სურათს „ყავანახ არღმი“; არის თუ არა ეს სურათი მხოლოდ ასახვა, ისევე უშუალო, როგორც „ხელოვნების გარეშე ასახვა“? რა თქმა უნდა, არა. აი რას წერდა ამ სურათის შესახებ თათონ ვან-გოგმა: „მე ვეცდილობდი გამოუმასახა, რომ ყავანახის ადგილია, სადაც შეიძლება გინების დაკარგვა და დანაშაულის ჩადენა. მე ვეცდილობდი, რომ ნაწი ვარდისფერით, სპასოსისფერისა და შუქი ღვინისფერი წითლის კონტრასტებით, აგრეთვე მწვანე, ყვითელ-მწვანე და მვეთვირი ლურჯ-მწვანე ფერებით გადმომეცა ნაძირალა სამყაროს ატმოსფერო, უფროდენ ვინება და წყვილიადა“.

მასასადამე, რაში ცდებო ბასენგე? „ბასენგეს შეცდომა უნდა ვეძიოთ ტერმინ „ასახვის“ ცალმხრივ და ძალიან ვიწრო გაგებაში; მე ხას ვუსვამ ამ ტერმინის ძალიან ვიწრო განსაზღვრას, რადგან ლირიკაც და „ამბოლუტური“ მუსიკაც ასახვენ“¹⁰. ე. ი. ლ. ლანგის მიხედვით, რომელიც თავისი მისაზრების განსაზღვრებულ იმომეტიკურ პეკლს და ბეზერს, ასახვის თორია ძალიან რჩება ლირიკოსათვის, „ამბოლუტური“ მუსიკოსათვისა და ხელოვნობა და ხელოვნობა „ამსახველი“ და „გამომსახველი“ დარგებად მხოლოდ აღიარებენ ხელოვნების არსებას.

ლ. ლანგის აზრით, ყალბა ბასენგეს ის დებულებაც, რომ ფორმის ცვლილებასთან ერთად არ არის აუცილებელი შეიცვალოს შინაარსიც, ეს დებულება უინააღმდეგება ამ საკითხის განაწვევების დღევანდელად არსებულ ყველა ცდას. კვლავ პეკლს და ბეზერს იმომეტიკურ ატორის: „შინაარსის იღვის სრულყოფა გვემდინება როგორც ფორმის სრულყოფა“ (პეკელი); „კარგ ნაწარმოებში მიღწეულია ფორმა-შინაარსის იმეკარი დენტურობა, რომ შეუღლებულია ფორმის და შინაარსის განცალკევება ისე, რომ არ დაირღვეს ნაწარმოების მთლიანობა“ (ი. ბეჭერი).

აი არსებითად ის არგუმენტები და მისაზრებანი, რომლებიც სასენგეს თვალსაზრისის წინააღმდეგ იქნა წამოყენებული.

ვფიქრობთ, დღესუკნა, რომელიც ბასენგეს წერილით და-

იწყო, თუნდაც ეს წერილი, როგორც ბ. მიულბერგი ამბობს, ესთეტიკურ ფორმზე ჯერ კიდევ არსებულ ხალკოვანებას მკაცრი თანვეულობი იყოს, სასაოველო გამოდგა, რადგან იგი სწორი გზით წარმართა და, რაც მოთავსია, წინა პლანზე იქნა წამოწეული ისეთი საკითხები, რომლებიც მეორეხარისხიანი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების არსის გაგებინათვის, მაგრამ მის მცდარ გადაწყვეტას მაგნე შედეგები მოსდევს. ეს კარგად დაგვანახა ბასენგეს ნაშრომში გაკეთებულმა დასკვნებმა და ამიტომ მართებულად ვთვლით ამ დასკვნების პრიციპულ კრიტიკას, რაც ზემოდასახებულ სტატიათა ავტორებმა აწარმოეს. ეს უკანასკნელი, ჩვენი აზრით, ანაზიბიადა სწორნი არანთ თავისთი საერთო პოზიციით, სადაც საკითხებისადმი თავიანთი მარქსისტულ-ლენინური მიდგომით.

ძირითადად ხელოვნების საგნისადმი მხატვრის დამოკიდებულების საკითხს აშუქებს ერკარდ იონის სტატია „ხელოვნების მეთოდი — ხელოვნების ობიექტი და სუბიექტი“ (1961 წ. № 3). იონი ეკანათება ბეზერბოებს, არ ვთახსებთ იმაში, რომ ტიპური — ესთეტიკის ცენტრალური კატეგორიაა, რომ ხელოვნება, განსხვავებით მეცნიერებისაგან, პირველყოფისა, სუბიექტის თვითასახვა (Selbstdarstellung) და თყუდ ატეულ ობიექტის შემეცნება. იონის მიხედვით, ბეზერბოების ეს უკანასკნელი ფორმულადაც ისე უნდა გავიგოთ, რომ „...მეცნიერული ცნებების შინაარსი შეიცვას მხოლოდ და მხოლოდ ობიექტურ ელემენტებს ყოველგვარი სუბიექტური მომენტების გაუმეც, ხოლო ხელოვნება კი, ამის საპირისპიროდ, პირველყოფისა, შეიცვას სუბიექტურ მომენტებს (შემეცნების თორია აზრით) და მხოლოდ საბოლოო აგაბრითი ობიექტურ მომენტებსაც, რომ, მამასადამე, ხელოვნებასა და მეცნიერებაში სუბიექტურ და ობიექტურ მხარეებს შორის ურთიერთობა მხოლოდ უკუბრუნებითაა მოცეული“¹¹. მაგრამ სუბიექტურ და ობიექტურ მომენტების ასეთი გათიშვის დროს, იონის აზრით, არსებობს შეწყვეტად ყოველგვარი ანახასი, იგი აღარ იქნებოდა ობიექტური სავსების სუბიექტური ანახასი. ასევე სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება აღარ იქნებოდა ის, რაც არის, თუკი მას, პირველყოფისა, სუბიექტურ განწყობილებათა, გაგებისა და გრძნობების განხატულებად გამოვსახებდით, მამასადამე, აუცილებელია სხვაგვარი ფორმულაებაც, რადგან ზემოაღნიშნული სამიშროების თავიდან სასოლებლად იმაზე მიითება, რომ სუბიექტური განცდა საბოლოო ანვარითი მანც საგნის შემეცნებას ეკავებო, საქმეს ვერ შევლის. ისე კი, იონის მიხედვით, ის ძირითადი აზრი, რომ ხელოვნება საყაროს ისე კი არ გადმოცეცემს, როგორც ის არსებობს, არამედ ისე, როგორც განიცდის მას ადამიანი, რომ იგი არის თვითასახვა და თვითუმოსახვა, საერთოდ, ადამიანისა და სინამდვილის ესთეტიკური ათვისება სწორედ ამ გადამიანურებელი სინამდვილის აღქმაში მდგომარეობს, არსებითად სწორია. და იგი სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების შინაარსით ასე შეიძლება გამოთქვათ: „ხელოვნების მთავარი საგანია ადამიანი, ადამიანთა სასოვადობრივი კოლექტივები, და სახელმძღვანელო არ მხოლოდ როგორც ბიოლოგიურ-მატერიული მოვლენები, არამედ, როგორც მოაზროვნე, გრძნობათა მქონე და ადამიანურად მოქმედი სასოვადობრივი არსებანი, ე. ი. სასოვადობრივი კოლექტივები. ადამიანი და მის მიერვე განაღებქმნილი საყარო ნამდვილად არანთ ადამიანის მიერ სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების საგანი განსაკუთრებით ხელოვნებაში“¹².

იონისათვის მთავარია, დაასაბათოს ობიექტ-სუბიექტის ცნებები, მათი ურთიერთობა. სულ მოკლე მის შესებულეზებს ასე დავაკლებთ: სუბიექტურ-ობიექტური აღნიშნავს ასახვის არსებობის კონკრეტულ მომენტებს. შემეცნებელი სუბიექტი ამავე დროს შემეცნების ობიექტა სხვა ადამიანთათვის. შემეცნების პროცესისათვის აუცილებელია შემეცნების საგანი და შემეცნებელი ინდივიდი და პირველი წარ-

⁹ იხ. იქვე, გვ. 1124.

¹⁰ იქვე, 1961, № 1 გვ. 104.

¹¹ იქვე, № 3, გვ. 312-313.

¹² იქვე, გვ. 313.

მოუდგენელია მეორის გარეშე. სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთობა კონკრეტული ხასიათი აქვს. რედეკტორთან და ბუნებრივსა კი ეს კონკრეტული ურთიერთობა ხელოვნების სუბიექტსა და ობიექტს შორის (მხატვრული ასახვის საგანსა და ამსახველ ხელოვნს შორის), ხელოვნების ისტორიულ-კონკრეტული, კლასობრივი ხასიათი, მხატვრის კონკრეტული შესაძლებლობანი პრობლემატურად წყდება ობიექტ-სუბიექტის აბსტრაქტულ მიმართებაში. ხელოვნების ობიექტის კვამს პიროვნა გაიყო ადამიანი, რომელიც საზოგადოებრივ სენამდვილსა და ბუნებასთან მრავალმხრივ ურთიერთობაშია. ამ პრობლემის დაყვება ა. ბურჯოს დაამსურებმა შეადგენს, მაგრამ მისი ხაკო ისაა, რომ მან ადამიანი ხელოვნების ერთადერთ საგანად გადაქცია. ხელოვნების საგანზე ბუნებრივსა და რედეკტორის შეხედულებები ბურჯოს შემდგომ განვითარებას წარმოადგენენ.

ხელოვნების სუბიექტი საზოგადოებრივი ადამიანია თავის ისტორიული განვითარების განსაზღვრულ საფეხურზე. შემოქმედების პროცესში სუბიექტი მრავალჯერად ავლენს თავის თავს: საგნის არსში შეჭრის უნარს, განვითარებული მგრძობილობით საგნის აღქმის, ემოციონალური შეფასების, სინამდვილის აქტიური გარდაქმნის უნარს. ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოები, ძალიან ფართო გაგებით, საზოგადოებრივი ადამიანის სულიერი და სხეულურივე პოტენციის სინთეზურ გასაჯანოებებას წარმოადგენს. მაგრამ ეს ადამიანი თავის თავს კი არ ასახავს პირველ რიგში. ხელოვნების სუბიექტი თავის თავს ეყვალე უკეთ განსაზღვრების ობიექტურ სინამდვილის ასახვის პროცესში. თუ ადამიანი ხელს აიღებს ამ პირობაზე, მაშინ იგი არ არის ხელოვნების სუბიექტი.

ოთი უარყოფს „თვითსახვის“ ცნებას თავის საგანთან ხელოვნების დამოკიდებულების სახასიათოდ. მისი აზრით, „თვითსახვის“ ცუბაა ვეცე იმით გავანაროლებთ, რომ ასახვის ობიექტი და ამსახველ სუბიექტი შეიძლება ერთი და იგივე იყოს (მაგ., ავტოპორტრეტები, ლირიკული პოეზია). ამის შესახებ იონი წერს: მხატვრის ავტოპორტრეტები ან ლირიკული ნაწარმოები „... სწორედ იმითა და იმდენადანა მიიზიარებოდა, რომ ეს სუბიექტი ერთდროულად გაიკვეთა ინიშების, სახელდობრ საკუთარი-საზოგადოებრივი ნიშნების ატარებელია. აღიურვის ან რემპანტის ავტოპორტრეტები გვამცვენ არა მარტო ერთადერთი განუყოფრელობა ინდივიდუალის სურათებს, არამედ ისინი წარმოადგენენ აგრეთვე თავიანთი ეპოქის ადამიანურ-საზოგადოებრივი ყოფიერების სახუტს. ვთევის ლირიკა ასახავს არა მარტო ერთ გაუმყოფრელ აზრობებას და გრძობებს... არამედ იგი ერთდროულად არის აგრეთვე მთელი თაობის, პროგრესული ბურჟუაზიული ინტელექტუალის საერთო აზრობებისა და გრძობების გამოსახვა მოცულთი ეპოქისათვის“¹⁴. მაშასადამე, მხატვარი პირველ ყოვლისა ასახავს თავის გარეშე მოცულ საზოგადოებრივ სინამდვილეს, ადამიანებს, მათს აზრობებას, იმეებს, სურვილებს. მათს საზოგადოებრივ იდეალებს და მიზნებს, და ხელოვნებაზე არ შეიძლება ვილაპარაკოთ როგორც ადამიანის თვითსახვაზე. ამაში იონი საესებით მართალია. თავისი საგნისადმი ხელოვნების დამოკიდებულების საფუძვლად „ასახვა“ უდევს. „თვითსახვა“ კი ფართოდ უღებს კარს ყოველგვარ სუბიექტივებსა და ამით ხელოვნება რეალური სინამდვილისაგან, ხალხის ცხოვრებისაგან საბოლოოდ ჩამოცილებისათვისაა განწირული.

ონს კარგად აქვს მივხებული საკითხის დიალექტიკური ბუნება. უსვამს რა ხაზს იმას, რომ მხატვრის პიროვნების ინდივიდუალობა და მისი შემოქმედებას თავის გამოხატვას პოულბო ხელოვნების ნაწარმოებში, იქვე წერს: ეს ინდივიდუალობა ეკლინება სწორედ რეალური სინამდვილის მხატვრული ასახვის დროს, და თავის თავს მით უფრო ყოველმხრივ ავლენს, რაც უფრო ორბად და ფართოდ ასახავს მხატვარი საზოგადოებრივ-ბუნებრივ სინამდვილეს. მხატვრის ინდივიდუალობა თავის შემოქმედების პოტენციალს გვიჩვენებს რეალური სინამდვილის ათვისების ხარისხის მი-

ხედვით. ე. ი. ხელოვნებას განვითარების მით უფრო დიდმა შესაძლებლობანი აქვს, რაც უფრო მდიდარი, მრავალმხრივი და ადამიანური მისი ობიექტი (აქედან — გასაკვეთი უნდა იყოს ხელოვნების არანახული აყვავება სოციალიზმის დროს) და მხატვარიც საკუთარ „მეუ“ ფართოდ გადავივლის ამ ობიექტის ასახვის პროცესში, იმისად მიხედვით, თუ როგორ ადვილი უკავია მას საზოგადოებაში, როგორ ურთიერთობაშია ამ უკანასკნელთან, როგორ საზოგადოებრივ იდეალებზე მუშაობდა და რომელ შეხედულებებს იზიარებს. როგორც ნოვატორი, „ერთი სიტყვით, დიალექტიკურ-მხატვრული სტრუქტურის მეთოდოლოგიური განმსაზღვრელი წერტილია საკითხი ხელოვნების საგნის კონკრეტული მდგომარეობისა და კონკრეტული კლასობრივი ხასიათის შესახებ და მხატვრის პიროვნის შესახებ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში“¹⁴.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ უჩრაალში გამოქვეყნებული სხვა სანიტრებში ნაშრომებიც, როგორცაა ე. ბრატჩის „მხატვრული ასახვის პრობლემები“ (1960 წ. № 7) და ი. რედეკტორის „სუბიექტური ელემენტები, ანუ ბიტირეფლენი და ხელოვნების პრაქტიკული ხასიათი“ (1961 წ. № 5) და სხვა. ამასთან, სრულყოფილად არ ვფიქრობთ იმას, რომ ესთეტიკის ფრონტზე ყველაფერი რაზეც იყოს, „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ადვილებების“ რუსულ გამოცემასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ სტატიაში (1961 წ. № 4) ე. ბატოტკე წერს: „...რაცაა გადახედვით საერთო მდგომარეობის ესთეტიკაში ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს შიგნით, აქვს არ მოგვეპოვება არავითარი საფუძვლად იმისათვის, რომ გმყოფობი ვიყოთ მდგომარეობით“¹⁵.

ბარტკე ფართოდ ჩერდება ხელოვნების სპეციფიკის საკითხებზე, რასაც სარეცენზობი წიგნები მნიშვნელოვანი ადვილი უკავია. კერძოდ, იმ ფაქტს, რომ სახელმწიფოსათვის ავტორები ხელოვნების თავიყურებათა დახასიათების დროს გამოდიან შემოცნების სპეციფიკური საგნის აღიარებისად, იგი პრინციპულ მნიშვნელობას ახივებს ამ სფეროში შემდგომი კვლევისათვის. ავტორი აკრიტიკებს რედეკტორს, რომელსაც თავის ნაშრომში „ფორმის რაობის შესახებ“ შედევ ფორმალურიებით სურს ხელოვნების სპეციფიკის განსაზღვრა მოცულებს: „ხელოვნება არის პრაქტიკის ერთ-ერთი ფორმა, სინამდვილის პრაქტიკული ათვისება...“¹⁶ ამაზე ე. ბარტკე მიუთითებს: თუ ხელოვნება პრაქტიკის ერთ-ერთი ფორმაა, მაშინ ხელოვნებისათვის შემეცნებას არსებითი მნიშვნელობა აღარ ქვიათა. ხელოვნება პრაქტიკის ერთ-ერთი ფორმაა, — ეს მაშინ იქნებოდა გასაკვეთი, იდეოლოგიური მიზანრის ხელოვნებისათვის რომ უცხო იყოს.

ლაპარაკობს რა წიგნში განხილული მთავარი საკითხების დიდ მნიშვნელობაზე, იმ დიდ როლზე, რომელსაც ეს სახელმწიფოებრივ შესარულებს ხალხის ფართო მასების ესთეტიკურ აღზრდაში, ესთეტიკის პრობლემების შემდგომი ნაყოფიერ კვლევაში, ბარტკე ამასთან შენიშნავს: „ჩვენ განვითარების იმით ფაზას მივლწვით, როცა საბჭოთა ესთეტიკის მიღწევა უნდა გაეაზიადროთ კულტურული განვითარების ძელკულურ საკითხებზე ჩვენი საკუთარი შემოქმედებითი მუშაობით. საბჭოთა ესთეტიკის არაუშედეგებითი, დღმატურ და ნაწილობრივ ეულგარული „შეფასების“ საშიშროება უკვე აღარ შეიძლება მხედველობიდან გამოვყოთ“¹⁷.

სასამომოხა აღვნიშნოთ, რომ წინააღმდეგ დღმატისმისა, შემოქმედებითმა აზრმა ფართოდ მოიცვა ესთეტიკის დარავი, როგორც ჩვენი, ისე სოციალიზმის მანაკის სხვა ქვეყნებში, კერძოდ კი, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. იმედია, გერმანიის ესთეტიკისებში, შეიარაღებულნი მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით, კვლავაც განავითარებ ნაყოფიერ კვლევას, განსაკუთრებით პრობლემატურნი საკითხების დასამუშავებლად, და თავიანთ წვლილს შეიტანენ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკური მეცნიერების განვითარებაში.

¹⁴ იქვე, გვ. 326.

¹⁵ იქვე, № 4, გვ. 440.

¹⁶ იხ. იქვე, გვ. 448.

¹⁷ იქვე, გვ. 441.

დიდ მოღვაწეთა და გმირთა უკვდავსაყოფად

ალექსანდრე კვალიაშვილი

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გაშლილმა, მანამდე არ-
ნახულმა მშენებლობამ ააღორძინა და ააყვავა ჩვენი რესპუბ-
ლიკა. განსაკუთრებით დიდი უკრადღება მიეცა თბილისის
კეთილმოწყობით და გალამაზებით. თავის იტაცებებს და გულს
ხიზლავს თბილისის გაფართოებული და ახლად გაკეთებული
ქუჩები და მოედნები ხეივანები, ბაღებით და არქიტექტურუ-
ლი შინებებით. ჩვენს დედაქალაქს მეტ ლაშათს და შინაარსს
მისცემდა ხელოვნების უფრო მეტი ძეგლების აღმართვა საგან-
გებობ შერჩეულ ადგილებში. ჩვენი მოქალაქეობრივი მოვალე-
ობაა — მოედნებზე, ბაღებში, გზაჯვარედინებზე ძეგლები
აუვგოთ გამოჩინული სახელმწიფო მოღვაწეებს, სამშობლოსათ-
ვის თავდადებულ გმირებს, სამელოფან მწერლებს და მეცნი-
ერთ, როცა ამის შესაძლებლობა გვექნება. ამასთან, ასეთი ძეგ-
ლებით უნდა დამშვენდეს არა მარტო ჩვენი დედაქალაქი, არა-
მედ საქართველოს ის ადგილებიც, რომლებთანაც დაკავშირე-
ბულია ქართველი ხალხის ისტორიულ პირთა პატრიოტული
გმირობა და თავდადება.

დავით ერისთავის „სამშობლოში“ შეთქმულთა მეთაური
ს. ლიონიძე საქართველოსათვის თავდადებულ გოგია დიაკვის
ცხედარს შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „ერთმა წამმა გაგზა-
და თითოთი საჩვენებელ გმირად... ჩვენი შვილთა დალოცონ
შენი არსება და განათავისუფლებულმა საქართველომ მადლო-
ბით მოისხიანოს სპარალო დიაკვის სახელი“.

ამ სიტყვებმა არ შეიძლება არ გავგახსენოს ცხირეთის;
ბრძოლის გმირი თეოდორე მღვდელი, რომელმაც მტრის ლაშ-
ურანს ტყეში შეიჭყუა და გზა აურიდა, ამით ისარგებლა კარ-
სამ მეფემ და ჯართი ცხირეთის ციხეში გამაგრდა. მოტყუე-
ბულმა პირსისტიონმა მტერმა კი სასტიკი შური იძია —
სმლით აუკუთ თედორე, რომელიც იმდროინდელი წესის თანახ-
მად ეკლესიამ წმიდანად შერიცხა, როგორც სამშობლოსათ-
ვის წამებული.

მართლაც, იმ სისხლით, რაც ქართველმა ერმა მრავალი
საკუეის მანძილზე დაღვარა სამშობლოს თავისუფლებისა და
დამოუკიდებლობის შესანარჩუნებლად, მთელი მდინარე წარ-
მოიშობოდა.

გავიხსენოთ თუნდაც 300 არაველი, რომლებიც საშინელ
განსაცდელში ჩაჯარდნით დედაქალაქს მოეშველნენ, მეფე
ერყელს და ურთიერთის წინაშე სრული გამარჯვების ან სიკე-
დილის ფიცი დასდეს და კიდევაც ერთიანად გაწყდნენ უთა-
ნასწორო ბრძოლაში, რაც შემდეგი სიტყვებით აღიქმდა ვაჟ-
ფაშევლამ:

„სამშობლო მიწის მცველებმა
ისევ სიკვდილი ირჩიეს,
ვიდრე-ღა ფიცის დადღვევა“...

თბილისის დაარსების 1500 წლისთავის აღსანიშნავად,
მთავრობის დადგენილებით, დუშეთის მხრიდან ჩამოსულს 300
ქართველს მაღალი სივების სახით ძველი დაუდგეს. მათ უკე-
დავსაყოფად დადგმულ ამ ობელისკვე გაკეთებულია შინა-
არსიანი წარწერა — პოეტ ლელო ასათიანის ლექსი.

მაგრამ გამართლებული იქნება, თუ ამ ობელისკს მეორე
მხარეზე გაკეთდება წარწერა აკაკი წერეთლის „ათორნივე

ერისთავიდან“. როგორც ცნობილია, ამ პოემაში მოცემულია
მტრის უამარვ ვერაგ ლაშქართან ერთი მუტა ქართველებს
სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის სურათი:

„ცამ რისხვით მოგვიქუება,
საქართველოს ადა ბუნდი,
მონაურულად გვეციოდა
ყოველის მხრით მტრისა გუნდი.
მოგავწვენ და მოგავჯირითდენ
ერთიანად ჩასათქმულად...
ჩრად რომ მამინ ქირი ნახეთ,
ძნელი არის აწ სათქმულად.
ეს პატარა საქართველო
ჯარასავით დატრიალდა

მოხუცი, თუ ახალგაზრდა,
ერისკაცი, თუ სამღვდელი,
ცველა ერთმხრივ მიწვიდა,
ერთი ჰქონდა ყველას ლელო!
საღდა იყო განსთავება?
რის ბატონი? ან ვისი ყმა?
ყვილა ერთად შეგავმარდა,
ერთი ჰქონდათ მათ გულისთქმა:
რომ გულწრფელად მოჰხადათ
ქართლის შვილებს მათი გალო
და სიკვდილით გამოგხსნათ
ჩვენი ქვეყნის მომაგალი“!

აკაკი წერეთლის პოემის ეს სტრიქონებიც უნდა აღიბე-
დოს იმ სვეტზე, რომელიც თავგანწირულ 300 არაველის უკ-
ვდავსაყოფად აღიმართა.

მიუვიგნით სამშობლოსათვის თავგანწირული, მედგარი
და გაუტყეული დიმიტრი ყვიფანია, რომელმაც სამშობლოდ
განდევნილ „შინდა მამებმა“ ფეთიანი გრიტი თავი გაუხუ-
ქეს. ქართველმა ერმა ტანჯვით და წამებით მოკლული დი-
მიტრი თბილისში გადმოასვენა. დღევანდელი რუსთაველის
გამზირით მიმაგალ სამელოფორან პრესიასას, მეფის ნაცვლის
განკარგულებით, წინ ხიშტიანი ჯარისკაცები გადადებენ წი-
ნადადებით, რომ მიცვალებული უკან დაებრუნებინათ.

ამ დროს ნიკა დასამიძემ პირველმა ხელი გაიხაზა ხმალზე
და დაიბასა მომხმეტი, ვისაც გული გერჩიოთ. მას სხებუნდა
ერთად გვერდში ამოუდგა ელექსანდრე ეპისკოპოსი. ამობოქ-
რებულმა ხალხმა გადალახა ჯარისკაცთა და პოლიციელთა მ-
ნააღმდეგობა, დიმიტრი ყვიფიანის წემტი, სასახლის წინ გავ-
ლით, მთაწმიდამდე მისავლდა და იქვე დაკარგალა.

როგორც ცნობილია, ამ თავდადებულ ქართველს უძღვნა
აკაკი წერეთელმა ღრმა გრძობით აღსავსე ლექსი „გათია-
ლი“:

„მთაწმინდა ჩაფიქრებულა,
შესტურებს ციკარის ვარსკვლავსა;
მათლით სხივებს მაღლით ჰქვენს
თავდადებულის საფლავსა.
დაღუმებულა მთაწმინდა,
ისმენს დუღუნსა მტკვრისასა:
მდინარე ნანას უმღერის
რაინდსა, ურჩისა მტრისასა...
მთაწმინდა გულში იხუტების
საშვილოშვილო საპარს,
მამადავისა ავედრებს,
აბარებს ქვეყნის მოყვარეს“...

ჩვენი აზრით, დ. ყვიფიანის ძეგლი მთაწმინდაზე უნდა
წიწვროს აკაკი წერეთლის ეს ლექსი.

ყვილა ქართველისათვის ყოველ ჟამს, გასაჭირში, თუ
ლიზნში, მუდამ მოსაგონარი უნდა იყვნენ ჩვენი წინაბრძობი,

რომლებიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში საყვარელ სამშობლოს დაცვას სიცოცხლის სწირავდნენ; საჭიროა მათი სახელების სკვდაფუგო — ძველი დღეობი.

ასე, მაგალითად, მარაბდის ომში საქართველოს დაცვისათვის გმირულად დაღუპული ცნრა ძმა ხერხეულიძე, მათაც უნდა დაედგას სვეტი, აკაკი წერეთლის შემდეგი სიტყვებით:

მამა-პაპის განთქმულ ფარ-ხმალს უმატებდა შვილი ფასსა, იმითი, რომ ღლიკაცურად შეებმოდა ერთი ასა.
„კა მავისი“ ხმა ყოველის მხრივ მოისმოდა მტრის საზარ, და იმ გრგვინვას ბანს ააღვიდა საორკეცოდ მთა და ბარი.
სისხლით მორწყეს ტყე და ველი, შეიღება წითლათ მდილო, აღდგომის კვერცხს დაემკვება ჭირნახული საქართველო!..

დაახლოებით ამ 3 წლის წინათ ბახტრიონის სახელგანთქმულ გმირს ზეზვა გაფრინდაულს სოფ. ქვემო ალვანში დაედგა ძეგლი. გადმოცემით, ზეზვა იყო გმირთა გმირი, რომელმაც, იმ დროის ადართი, ხმალს სამკურ მიწაში დამარხა (ხმალი მიწაში მაშინ იმარხებოდა, როცა მეომარი ბრძოლაში ამ ხმლით ას მოწინააღმდეგეს დაამარცხებდა).

საჭიროა ზეზვას ძეგლი ავაგებდნენ წარწერით, რომელიც ასახავს საქართველოს იმდროინდელ ვითარებას და ზეზვას დაუმრეტელ გმირობას. ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონიდან“ უნდა იქნეს გამოყენებული პატარა ნაწვევები პოემისა:

„ლაშქრობამ ჩამამაბერა,
ძალ-უმაღურად გდებამა,
სრულ ლაშქარსა ვარ, რაც კია
ძუქს მამსხლიტად დიდამა.
ჯერ შენთან, მშაო ლუქოშო,
რამდენჯერ ვიყავ ომშია?..
წელში ორჯულ თუ დავებმის
ჩემი საფეხზე გომშია.
„გასწვევია ჩვენმა ლაშქარმა
მტერი, უღმერთოდ დალია.
მიკვივის თათრებს ზეზვაი,
შეუპოვარი, მალია...
აივით თათრის ძეგლითა
იმ ბახტრიონის არა.
ცინე-გალავნად ეგება,
ისე გამრავლდა მკვდარია.
ეს ის დრო იყო, როდესაც
მთასა ქლოცავდა ბარია,
რის სალოცავად მიარნდათ
მეორელი ხალხის ვეარია...“

ზეზვა გაფრინდაულთან ერთად ორიოდე სიტყვით მინდა მოვიხსენიო შეთე გულუსაიძე, რომელმაც ზეზვასამებრ სამკურ ხმალი მიწაში დამარხა ე. ი. კარზე მომხდარი 300 მტერი და-ასამარა.

და ბოლოს გულახდილად უნდა ითქვას, რომ შოთა რუსთაველის ძეგლი მიტად მკრთალად და უმინარსოდ გამოიყურება. „ვეფხისტყაოსანი“ ლომ მდიდარი ბრძნული კრებულისა აზრები-

სა, რაც განათლებულმა კაცობრიობამ მიიღო. თვით „ვეფხისტყაოსანი“ ავტორმა ამოღენა პოემაში ნულუ პირადად თავისათვის არაფერი დაწერა, რაც მის ძეგლს აამტყვევებდა? შარშან შემოდგომაზე საქართველოს მთავრობამ იერუსალიმში მიაგლინა მცენიერთა ექსპედიცია, რომელსაც დავაღა ცნობების შეკრება რუსთაველზე.

თუ რუსთაველის საფლავს ჩვენი მცენიერები ეძებენ იერუსალიმში და არა საქართველოში, — ეს იმას ადასტურებს. რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა თავისი ბედი და სიცოცხლის დასასრული წინასწარ განჭვრიტა, როდესაც დაწერა:

„ვა, ვეფელი, რამივან ხარ,
რას გვაბრუნებ, რა წენ გჭირს!
ყოვლი შენი მონდობილი
ნიადაგმცა ჩემებრ ტირის:
სად წაიყვან სადაურსა,
სად აღუფხერი, სადით ძირსა!
მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს
კაცსა შენგან განაწირსა.“

ასევე ჩვენი პატრიოტული მოვალეობა დავიცავთ და გავუფრთხილდეთ საქართველოს დიდებულ ბუნებას, კერძოდ, დღემდე შემონახულ ბუნების ძეგლებს. ამასთან დაკავშირებით მინდა გავისხენო ასლასან მომხდარი ერთი სამწუხარო ამბავი. შარშან ზაფხულში გელდანის ზევით სოფ. ევეჯინის ტურისტული ბანაკიდან ჩამოსულმა მოწაფემ მიაბმო, რომ ერთმა მოქალაქემ განმარტობით მდგარ დიდ მუხას ერთი მხარე ცულოთ მიაჩნება.

ეს ბოროტება დაუყოვნებლივ შევატყობინეთ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ ტყის მეურნეობის ნაყრძალებს და სამონადირო მეურნეობის სამმართველოს და ვთხოვეთ მივლით ზომები იმ ტრიალ მინდორში ერთადერთი შემორჩენილი ბუმბერაზი ღის გადასარჩენად.

სამმართველო დავეპირდა სასწრაფო ზომების მიღებას, მაგრამ დაპირება არ შეასრულა და ათასწლოვანი ისტორიული მუხა, რომლის ჩრდილში თავს იყრიდა ბანაკი, მიუხედავად პიონერთა წინააღმდეგობისა, მაინც მოიჭრა.

როგორც ვხედავთ, ზოგერთი პირის შერეგებლობა იქამდეღეს მივიდა, რომ ასწლოვანი მუხასაც არ ზოგავენ, ანადგურებენ, აღარ სურთ ერთი რკოე ჩამოვარდეს მიწაზე, რომ კვლავ ასალო მცენარე აღმოცენდეს მომავალი თაობისათვის.

ამასთან დაკავშირებით გამახსენდა მოწაფეობის დროს ნასწაფი ხალხური ლექსის ერთი (ამ შემთხვევისათვის) საგულისხმო ადგილი:

„... ვერ უყურებთ მოხუკ მუხას, მიმიღე თავი ჩაულუნავს
და ფოთლების ნელა რხევას ყურს უგდებს და უკვირდება,
საქართველოს ძველ მოთხრობებს თითქოს მათ ეჩორჩულება
აბა ჩვენი მუხა, გვიბთარ, როგორ ჩვენმა წინაპარმა
საქართველოს სანაცვლოთა სისხლი სისხლზე დაადულა.
ამრიგად ამ ლექსიდან ნათლად ჩანს, რომ მუხას ჩვენი წინაპარი მემბატინებდა სოვილა — როგორც ქართველი ხალხის ისტორიული გმირული თავგანსაკვალის მომწარეს.“

სასარგებლო საქმე იქნება, თუ საქართველოში დასაცავად აღირიცხება მუხის დიდი ხნის სხემი და მათ გაუკეთდება დაფები შემოსენებული წარწერებით.

ბესარიონ ქართველიშვილი

აი ასეთი მახსოვს: ჭარბაგი, მუდამ ენერჯული, სახე უღიმი, ნაბიჯი მძიმე დაუღალავი. ლაპარაკში კახური იერი, სიტყვაბარაქიანი და მასთან ლაკონური. ასე მიდგას თვალწინ ილიანა და აკაისა, ვასოსა და მაკოს თანამედროვე ქართული ხელოვნების ისტორიის ცოცხალი ფურცელი — ილია ელევთერის ძე ზურაბიშვილი.

ილია ზურაბიშვილს 1947 წელს საქართველოს რადიოკომიტეტში მუშაობის დროს გავიცანი, თუმცა როგორც მწერალს, მანამდის მისი ნაწარმოებებით ვიცნობდი. რადიოკომიტეტში ი. ზურაბიშვილი მხატვრული და მუსიკალური გადაცემების სტილისტად მუშაობდა. ყოველდღე სამი საათისათვის მძიმედ შემოაღებდა კარებს. ასევე დიხუად გამოართმევდა ბიბლიოთეკარს ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებს თვალს გადააღებდა. შემდეგ კი გადასაცემ მასალებს გაუსვამდა თავის აზრსინს.

ყველა სასიხო მიუღებდა. მახსოვს ერთხელ მისი კამათი მუსიკოსებთან ფორტეპიანოსა და ვიოლინის ემოციურობაზე. ილიას ჰაინცსაგით ფორტეპიანო ბრწყინვალე, მაგრამ უსულო საკრავად მიაჩნდა. ვიოლინის კი საკრავთა შორის ყველაზე ცოცხალმეტყველად და ემოციურად სთვლიდა. შეიძლება მართალიც იყო! თუმცა სპეციალური მუსიკალური განათლება არა ჰქონია, მშენებრად ერკვეოდა მუსიკაში. უფროდა მუსიკა და როგორც ძველ თეატრალს, მუსიკალურ-თეატრალური ცხოვრების არც ერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა არ გამოარჩია. ქართული კავადემიური მუსიკა მის თვალწინ იზადებოდა და იზრდებოდა. იგი მის დაეკაცებასაც მიესწრო.

ილია ზურაბიშვილი არა მარტო ენობრივად აშალაშინებდა კონცერტების საჯაროებს, არამედ კონცერტში ნაწარმოებთა წყობას. მის არქიტექტონიკასაც დიდ ყურადღებას აქცევდა.

ვოკალიზაც შესანიშნავად ერკვეოდა. ეს ვასაყვიერ არაა, — მას თბილისშივე ისეთი შესანიშნავი მო-

ღერღები ენახა და მოესმინა, როგორ იცნენ ბატისტინი, ტიტო რუფო, შალიაბიძე, სობინოვი, ქართული კლასიკური ვოკალის კორთე ვანო სარაჯიშვილი და სხვანი. პარალელს არასადგის არ ავლებდა, თუ რამე ნაწარმოების შესრულების კულმინაციის აღნიშვნა არა სჭირდებოდა. შემსრულებლისაგან მოითხოვდა გაეკეთა, რასაც მღეროდნენ, ჯერ თითონ გერძნო და მხოლოდ ამის შემდეგ გამოსულიყო მსმენელის წინაშე. ერთხელ ერთი ახალგაზრდა მომღერლის შესახებ ფრიად მოსწრებულად თქვა:

— ხმა კარგი აქვს, მუსიკალურიც არის. მხოლოდ არ ესმის, რას მღერის. ეს „სული ბოროტოს“ შეეხებოდა. მართალიც იყო. ამ არის ასეთი შესრულებით მოსმენა მოსაწყენია. მსმენელს გაუთვლებელი თპო-ჰოს მეტი არაფერი რჩება.

მეტადრე ვერ იტანდა ქართული ხალხური სიმღერების შესრულებაში ცდარებადების შეტანას. არც ამაში გადასვლიდა. ძალიან ბევრი მომღერალი ან გუნდის ხელმძღვანელი, თითქოსდა მსმენელის გულის მოსაკებადა, ხშირად უკავებდნენ რა ვარდება, და შესანიშნავი ხალხური მელოდია რაღაც ფერ-შმარბილ წაბინილი გამო-აქვს. ასეთ რამეზე ილია ფეთქებოდა.

— კაცო! ეს როგორ შეიძლება! ვინ მისცათ უფლება ასე უმოწყალოდ რომ ეხეციან საუკუნების მანძილზე ნაქების გულით მოტანილ, ბოროლით სუფთა საუნჯეს! ასეთი უფლება მხოლოდ ვანოსა ჰქონდა, რადგან თავად დიდი შემოქმედი იყო, უადრესად დიდი ტაქტისა და ზომიერების გრძნობის პატრონი. ვანო თუ სიმღერას თავისებურად, სარაჯიშვილისებურად ასრულებდა, ამას მსმენელისათვის კი არ აკეთებდა, არამედ იმიტომ, რომ მასში ასე გადატყვებოდა ხოლმე ეს მელოდია. ვანოს ასე ემღერებოდა. და ამიტომ იყო სიმღერის იერის შექველა გამართლებული. ბევრი მომღერალი ზაპავდა ვანოს, მაგრამ ვანო ბევრების განუმეორებელი მესაიღებელი იყო

ასეთი შემთხვევაც მახსოვს: ერთ-

ერთი ოლიმპიადის დროს რომელიღაც რაიონის თეიმოქმედმა გუნდა „პრომეველა“ გუნდისა და ფანდურის თანამღებობით შესარულა. ილია უმაღლეს გემხებარა:

— კაცო, რატომ არ ეტყვი, ოროველა გუთნის სიმღერაა. განა ხგნის დროს, ამ მძიმე უღლის წვეის დროს შეიძლება გუთნის დღდას ან მებრეს ხელში ფანდური ეჭიროს და ისე ხმა-შეწყობილი მეგროდეს? ეს ოროველაა, ხალხური ოროველა!

მართალი იყო ილია ზურაბიშვილი. განა ეს ის ოროველა იყო, რომელშიაც „შრომის ოფიი მიწას აწვიმდა“. ეს გახლდათ საკონცერტ ოროველა, ჩოხაში, ქამარ-ხანჯალმორტყველი, მაგრამ რატომღაც, თუშური ქუდის ნაცვლად, თანამედროვე ქუდი ეხურა.

ელოლიაველობა და თვალსინიხი უფროდა ქართულ კლასიკურ მუსიკალურ კულტურას. „აბესალომ და თეირი“ ხომ თავს ერჩია!

ეს არაწვეულებრივი ოპერაა, იგი განუმეორებელია და მსოფლიო საბერო კულტურაში სხვა ზუმებარა ოპერების გვერდით დგას. და ვი იმას, ვინც ამ ოპერას თუნდაც ოდნავ უხეშად შეეხებოდა. შავი დღე დაუყენა ერთ მუსიკისმოდნე ქალს, რომელმაც სცადა ამ ოპერის შესახებ ნიპლისტური სტატია დაეწერა. ილია მხეხივით დაატყდა მის მართლაც უსუსურ და უმეცარ ნაწერს და როგორც იტყვიან, მტვერი აადაინა. საუკიროც იყო. ის სტატია მსმენელს არაფერს მისცემდა, მცდარ წარმოდგენას კი უღავოდ შეუქმნიდა.

ილია ზურაბიშვილს ყოველი ახალი სიტყვა ახარებდა და ახალისებდა. უნდა გენახათ მისი აღტაცება ალ. ბუკიას საბავშვო ოპერის „დაუბატე-ქველი სტუმრების“ პრემიერის შემდეგი იგი, დიდი ბავშვივით აღტაცებული, ვერ მალავდა თავის სიხარულს. მთელი არსებით ულოცავდა ავტორს გამარჯვებას.

ხშირად ჩაფიქრდებოდა ხოლმე. და უკვე ვიციოდი, ამ დროს იგი თავის მოგონებებს ფურცლავდა, რომლებიც მის მხსნიერებაში წინანდებურად გაუხეხუნებლები იყვნენ. აი მაშინ იყო მისი მოსმენა საინტერესო! თქვენ თვალწინ ჩაივლიდა იმ შესანიშნავ ქართველთა პლეადა, რომლებთანაც მას უხდებოდა მოღვაწეობა.

გადაშლიდა მოგონებათა წიგნს და მოიგონებდა აკაკის, რომელსაც თავის უფროს მეგობრად სთვლიდა. მეტადრე აკაკის „თამარ ცბიერი“ უყვარდა. ზებირად იცოდა, მაგრამ მაინც კითხულობდა. მოიგონებდა ქართული თეატრის ჯადოქარს, სიცილის მესაიდუმლეს — ვასო აბაშიძეს, ზეგარდმო ნიჭით მოსილ ქართველ ქალ მსახიობებს მაკო საფაროვასა და ნატო გაბუნიას, შესანიშნავ ლადო

მესხიშვილს, სარაჯიშვილს. ამაზე ხომ ლაპარაკი არ მოსწყინდებოდა, ვანო რაღაც სხვა იყო — რამდენი რამ იყო ამ ერთ მოკლე ფრაზაში. ვისაც მოუსმენია, ყველასგან ასეთი ფრაზა გამოივლიდა. შესანიშნავი იყო ილიასა და იოსებ გრიშაშვილის საუბარი ვანოს შესახებ. ვგრძნობდი... ეტყობა, მართლაც, „ვანო სხვა იყო“. ამას სობინოვიც მოწმობს. კიდევ რამდენი შეიძლება ადამიან-

მა მოიგონოს და აღადგინოს ამ მეტად საინტერესო ადამიანის შესახებ, რომელიც ქართული კულტურის განვითარებას ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა. ამ სტრიქონების დაწერა მისდამი უღერესმა პატვიცემამ გამაზღვევინა. ეს შეიძლება ერთი დღეა ილიას ცხოვრებაში, ერთი დღე იმ მესხიერების წიგნში, რომელიც თვით ილიას ჩემს წინაშე ხშირად გადაუფურცლავს.

ა. დილიბარანა

სიმღერა თბილისზე



სოფელ საირხეში აღმოჩენილი სვეტისთავის შესახებ

არქ. გიორგი ლეჟავა

ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომელმა, არქეოლოგმა ნ. დამაზიძემ 1957 წელს არქეოლოგიური დაზვერვითი მუშაობის ჩატარების დროს, საჩხერის რაიონის სოფ. საირხეში აღმოაჩინა ორი დიდი სვეტისთავი — დიდი და პატარა, რომელსაც ჩამოჭრილი აქვს ერთი მესამედი, დიდი სვეტისთავიც დაზიანებულია, მასაც ჩამოშტერებული აქვს თითქმის ერთი მესამედი, აბაკის ზედაპირი დაზიანებულია და უსწორმასწორო.

მასალა, რისგანაც გამოჭრილია ორივე სვეტისთავი, თეთრი მარმარილოს მსგავსი კირქვაა.

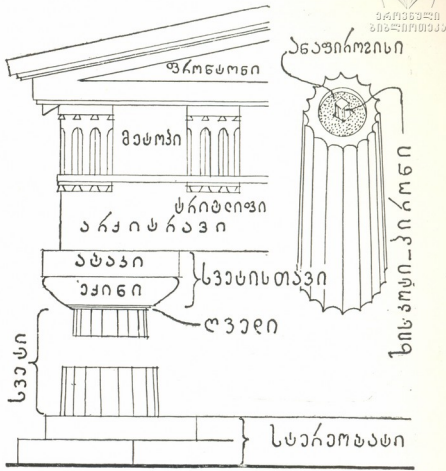
ქვის ჯიშის საკმაოდ მკვრივია, ადვილად მუშავდება, მეტად ლამაზი ფაქტურა აქვს. ამ ქვის საბადოები ბლომად არის ყვერლისა და ძირულის ხეობებში. ორივე სვეტისთავი ქვის დამუშავების საკმაოდ მაღალ დონეზეა შესრულებული.

ჩვეულებრივი დიდი სვეტისთავისაგან განსხვავებით, საირხეს სვეტისთავს აქვს მოჩუქურთმებული ექვნი (ნახ. 1, 2). ის ადვილი ექნის ყელისა, სადაც ჩვეულებრივ „დღეღებში“ შემორტყმება, მოჩუქურთმებულია. აბაკის და ექნის შორის ჩატრილია სამი ენერგიული ღარი.

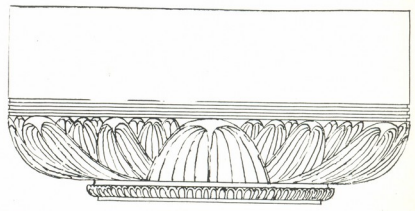
ექნის ჩუქურთმა „პაპირუსისებურია“, როგორც ეს გამოსახულია ეგვიპტური პაპირუსისებური სვეტის ბაზაზე და სვეტისთავზე. ჩუქურთმის დამუშავების ტექნიკა ექვნიზე სკულპტურული — სუსტი რელიეფურია, ჩუქურთმის „ხაზები“ მკვეთრი, წანაგებიანი და გამშლილი პაპირუსის ფურცლები თანმიმდევრული პლანებით არის დალაგებული ექნის რთულ ორმაგრულად ზედაპირზე.

პაპირუსის გაფურჩქნის განლაგების პრინციპი ერთნაირია ეგვიპტურსა და საირხეს სვეტისთავზე, განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ იქ, სადაც ჩვეულებრივ პაპირუსის ფურცლები წაწვეტილი უნდა იყოს, ამოყვლილია ელინური ტრადიციების მიხედვით. სვეტისთავის ყელი (სადაც სვეტისთავი მთავრდება) სამ მილიმეტრიან ზოლს წარმოადგენს. ამ ვიწრო ზოლით ეგრდობა კაპიტელი სვეტს. ამავე ზოლიდან, ზევით, იწყება პალმეტების ღარები მეთოხედი წრის პროფილით (ნახ. 2). ქვის ბლოკი, რისგანაც სვეტისთავი იყო გამოკვეთილი, როგორც ჩანს, უხადო არ იყო, რის გამოც ოთხ ადგილას ექვინის არეში აქვს ამომტრეკელი და ჩაკირული ქვები, ზომით 50x50 მ. მ. დიდი სვეტის პატარები. ნაწილი ჩაკირული ქვებისა გამოფიტულია, ნაწილი კი მჭიდროდ არის შერჩენილი. ექვინზე და ყელზე ჩუქურთმები შედარებით მკვირად გამოიყურება, თუქვა დროის გამო წიბოები რამდენადაც წაიცივია. საერთოდ, ნატყბი კარგად არის შენახული. ამის მიუხედავად უნდა იყოს, რომ, ალბათ, თავისი არსებობის უმეტესი ნაწილი ნატყბმა მიწაში გაატარა.

მეორე პატარა სვეტისთავი თითქმის ასლია დიდი სვეტისთავისა. როგორც ყველი იყო აღნიშნული, ერთი მესამედით წაჭრილი მცირე სვეტისთავი პილასტრისთვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. ექვინის ორნამენტი იგივე პაპირუსისებურია, ანალოგიურად განლაგებული. ორნამენტი ყელზე წაყვე-



დიდი სვეტის ორდერი (ნახაზი 1)



საირხის სვეტისთავი (ნახაზი 2)

თილია და ძნელად გასარჩევი. მისი ზომები დიდი სვეტისთავის ზომების ნახევარს უახლოვდება. ორნამენტისებური ექვნი (რაც საერთოდ არ ახასიათებს დიდი სვეტის სვეტისთავს) საირხეს სვეტისთავს მცირეაზრევი, ადგილობრივ ქულფურს ანიჭებს.

ბევრი დამახასიათებელი თვისება აკავშირებს საირხეს სვეტისთავს არქაულ დორიასთან, რომელთა ჩამოვლაც აქ მონის წაგვიყვანდა, მაგრამ რამდენიმე დამახასიათებელი უნდა აღინიშნოს: ექვინის მიმე, განვითარებული გვერდები შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც ბურძნული გვიანი არქაიკის დამახასიათებელი. ადრე და გვიანდელ დორიკაში სვეტისთავის დაყრდნობა სვეტზე ხდებოდა განვითარებული ორნამენტული ელემენტით, და არა მარტვი ზოლიანი სარტყლით. როგორც ეს ხდება გვიან კლასიკურ ეპოქაში (პართენონი, კაპიტების ტაძარი, ნახაზი 4).

არქაული დორიკის განვითარებული, ორნამენტული ყელით

სიღრმე	30 მძარი	13 ა.	15 ა.	9 ა.	7.	7.
სიმაღლე	25 ა.	24 ა.	21 ა.	14 ა.	9.	550
სიგრძე	113 ა.	53 ა.	54 ა.	30 ა.	18.	9.
ფასის სახელი	ფანქარის (სილინის) მარჯვენა მხარის საფარი 325 (მ.ა.პ.ა.პ.) 1402 ა.პ.ა.პ.ა.პ. 356-248 (მ.ა.პ.ა.პ.)	პასუჯი „საზილია“ ვ.ს. (ს.ა.ს.ს.ა.ს.)	პოლინი პორცელანი ვ.ს. (ს.ა.ს.ს.ა.ს.)	საპარი ასუსი 5608 (მ.ა.პ.ა.პ.)	საფარი 1000 (მ.ა.პ.ა.პ.)	უპირისპირი რამდენიმე ადგილი
ფაისი						
ფაისის სახელი						

ძეგლების პროპორციული შედარებითი ტაბულა (ნახაზი 3).

დამუშავების კარგი მაგალითებია ტაძარი „G“ სელინტში, ტაძარი „ბაზილიკა“ პესტუმში და სხვ. უფრო უკეთესი შედარებისთვის აქ მოყვანილია ნახაზი, სადაც ერთ მასშტაბშია საირხისა და „ბაზილიკის“ სვეტისთავების ფასადები და გვეგები, ზუსტი ზომებით მიომეტრებში (ნახაზი 2). ამ ორ სვეტისთავს შორის არის აშკარა მსგავსება, ე. ი. სვეტისთავის ყველა ნაწილი — ორნამენტირებული ყელი, ექინი, აბაკი მთელ მის სიგრძე-სიგანებას და სიმძლავრე ელინური არქიტექტურის კანონზომიერებას შეეფერება, განსხვავება არის წვრილობაში, რაც არ არღვევს საერთო კანონს. განსხვავებები შემდეგია: ბაზილიკის სვეტისთავის ყელის პალმისებური ორნამენტი ჩაღრმავებულია, საირხის სვეტისთავში კი ყელის პალმისებური ორნამენტი, პირიქით, ამორფავებულია, შებრუნებით. არქაიზმის დამახასიათებელია, აგრეთვე, საერთოდ ექინის რთული და მძიმე პრიფილი. „ბაზილიკის“ ექინის პროფილი უფრო დაბატულია და მკვეთრად შეეყენებულია აბაკის მიმართ. საირხის ექინის პროფილი დონდლოდ გამოიყურება, გვერდები გამოზოგბულია და უფრო აბაკაზე დაკიდებულია შობა-ბუჭდილობის სტრუქტურა, ვიდრე დამჭერისას. სხვა მხრივ, როგორც წვეთი აღვნიშნეთ, სვეტისთავები ერთმანეთის მონათესავეა. მაშასადამე, ორივე სვეტისთავის რელიეფურმა გაუმჯობესდა, მსგავსი ფორმების შედარებითა ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ სვეტისთავები დროული ორდრის შენობის ფრაგმენტებია და ერთ და იმავე არქაულ ეპოქას ეკუთვნიან.

ამ საკითხის ყოველმხრივი შესწავლა საშუალებას იძლევა დავადგინოთ უფრო ზუსტად ის, რომ ეს სვეტისთავები ეკუთვნოდა საკულტო შენობას — ტაძარს, მიძღვნილ რომელიმე ადგილობრივი ღმერთისადმი. ჩვენ იმის საშუალებაც გვაქვს, რომ საერთო ხაზებში წარმოვიდგინოთ ამ შენობის არქიტექტურა.

დიდი გეოგრაფის სტრაბონის დამოწმებით, იბერია „მეტწილად კარგად არის დასასტუმრო ქალაქებით და დაბეთებით ისე, რომ იქ არის კანონიერი სახარებები, სახლები არქიტექტურის წესების და ხელოვნების მიხედვით მოწყობილი, საცხოვრებელი, ბაზრები და სხვა საზოგადო შენობები“. ამ ცნობებიდან ჩვენთვის ის არის არსებითი, რომ პირველ საუკუნეში აღმოსავლეთ საქართველოს დაბეჭდა და ქალაქებში არსებობდა ორდერული არქიტექტურა. ლათინური სიტყვა „ordo“ — წესრიგს, მოწესრიგებულს ნიშნავს. ოროდერული სისტემა არის განსაზღვრული არქიტექტურულ-კონსტრუქციული სისტემა გამოუმუშავებული ეფიკაბებით, საბერძნეთში, სადაც ვერტიკალურად მდგარი შენობის ნაწილები — სვეტების სახით, არის როგორც საყრდენები. პორიზონტალური — ანტაბლემენტი კი დაყრდნობილი-დალაგებულია სვეტებზე (ნახაზი 1). სტრაბონი როდესაც წერს „არქიტექტურის წესების მიხედვით მოწყობილი“, ჩვენი აზრით, მას მხედველობაში აქვს ორდერული სისტემა იმ გაგებით, როგორც ეს თანამედროვე ბერძნებს ისობდა. შეიძლება ვიფარადლოთ, რომ ორდერული არქიტექტურა არა ნაკლებ იქნებოდა განვითარებული დასავლეთ საქართველოშიც, სადაც ელინური ექსპანსია დაიწყო უძველესი დროიდან. შეიქმნა ელინურ ეპოსში ისეთი შესანიშნავი პოემები — თქმულებები კოლხეთისა და კავკასიის შესახებ, როგორც არის „არგონავტიკა“ და „კავკასიის მთაზე მიჯაჭვული კოლომეთისა“. მეექვსე, მეშუთე და უფრო ბერძნულ საუკუნეებში პრომეტეოს-ეგვისში დაარსდა ძირძველი კოლონიები-ქალაქები შავი ზღვის სანაპიროზე — ფასილი, დიოსკურია, პიტუნტი და სხვ...

საქართველოში ბერძნული მოსწრაფოდნის გავრცობისთვის, მაგრამ, ალბათ, იმავე დროს, ნერვაგდენე ელინურ მატერიალურ კულტურასაც. საცხოვრებელი სახლების, საზოგადო შენობების გარდა, „არქიტექტურის კანონების და ხელოვნების“ მიხედვით კოლხები სხვადასხვა ზომის საკულტო შენობებსაც აშენებდნენ.

ჩვენი აზრით, ერთ-ერთ ასეთ საკულტო შენობას, დორიულ სტელონი აგებულ ტაძარს, ეკუთვნოდა სვეტისთავი სოფ. საირხელან. შეიძლება თუ არა ერთი ფრაგმენტიდან აღვადგინოთ შენობის არქიტექტურა? ფრაგმენტზე არის და ფრაგმენტზე.


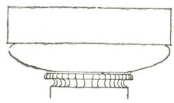


არქეოლოგ დამამაძის სტერეობატის ქვა რომ იწახა, ცხადაა, ეს ადგენისათვის არ გამოადგებოდა, მაგრამ ჩვენს ხელთ არის სრულყოფილი არქიტექტურის ფრაგმენტი — სვეტისთავი და ამით შესაძლებელია შენობის კანონზომიერი პროპორციების აღდგენა მოდულური სისტემის საშუალებით, რასაც ელინები იყენებდნენ მშენებლობაში საუკეთესო არქიტექტურის შესაქმნელად. მოდულური სისტემას იყენებდნენ ეგვიპტეში, ასურეთში, ჩინეთში... რა არის მოდულური სისტემა? არქიტექტურის ისტორიის სახელმძღვანელოს განმარტებით, „მოდულური სისტემა ელინურ არქიტექტურაში — ეს არის შენობის რომელიმე ნაწილის ზომა, მაგალითად სვეტის დაამეტრი — ერთ შემთხვევაში და ტრიგლიფის სიგანე — მეორეში, რომელთაც შენობის დანარჩენი ნაწილები და მისი

ზომები დაკავშირებულია მარტივი ჯერადი ან სხვანაირი დამოკიდებულებით“. მოდული საჭირო იყო წინდაწინ შენობის ნაწილების ზომების განსაზღვრისათვის, რათა ეს ნაწილები მარტივად, სტანდარტულად დამსაბულებელიყ კების საბადოებში, რაც შეიძლება ადგილი ყოფილიყო შენობის აწყობა მზა სამშენებლო ნაწილებით, როგორც იყო სტერეობატის ქვები, სვეტები, სვეტისთავები, არქიტრავი, ტრიგლიფები და ა. შ. რასაკვირველია, ასეთი სისტემის შექმნა შეუძლებელი იყო რიცხვების კანონზომიერების და პროპორციულობის გამოყენების გარეშე. ეს იყო ეპოქა ეგვიპტის, პითაგორის, სოკრატეს... თუ აქ სილამაზის პრობლემასაც მივიღებთ მხედველობაში, ელინებმა შექმნეს არქიტექტურაში ისეთი სრულყოფილი სისტემა, რითაც დაუახლოვეს ადამიანის გონების პრობლემატიკა — ხელოვნება-ტექნიკა, ბუნებას. მათი რაციონალური ჭკუა-გონება შეხამებული იყო უაღრესად დიდ მხატვრულ ალღოსთან. ამგვარად, არქეოლოგიურ მყენებებს აქვს საშუალება ერთი ფრაგმენტით მთელი ძეგლის აღდგენისა. ამ წერილში ძნელი ჩამოვთვალოთ ყველა ის ხერხები, რითაც სარგებლობს არქიტექტორი-მკვლევარი ასეთი ხასიათის ძეგლის აღდგენის შემთხვევაში, მაგრამ საჭიროა რამდენიმე ძირითადი მათგანის გაცნობა.

ჩვენს შემთხვევაში ერთ-ერთ საინტერესო ხერხს წარმოადგენს გარკვეული ეპოქის (ამ შემთხვევაში არქაული) სვეტისთავების შედარება და კლასიფიკაცია. ამ კლასიფიკაციაში საინტერესო სვეტისთავს მესუთე ადგილი უჭირავს. არის იმაზე უფრო პატარა სვეტისთავი ეფემიდას ტაძრთან (ნახ. 3.). ამ უკანასკნელზე უფრო მცირე სვეტისთავებიც არსებობს.

ახლა შევადაროთ საირხის სვეტისთავი პირველი ჯგუფის ტაძრების სვეტისთავს, რომელსაც 4 მეტრის სიდიდის აბაკი აქვს (ნახაზი 3.). მარცხენა მხარეზე დახაზულია იმ ძეგლების გეგმები და ფასადები, რომლის გასწვრივ მარცხენით გამოისახულია მათი სვეტისთავები. აქ აშკარად ჩანს შენობების ნაწილების ზომების ურთიერთშორის დამოკიდებულების კანონზომიერება და ამ კანონზომიერებაში საირხის სვეტისთავს თავისი განსაზღვრული ადგილი მიეკუთვნება. ამ დაჯგუფების მიხედვით, საირხის ტაძრის სიგრძე 18 მეტრი უნდა იყოს, სიგანე 9 მეტრი, სიმაღლე მიწიდან ფონტონის წვერამდე 7 მეტრი და არქიტ. ვიტრუვის ტაძრების ტაძრების დაჯგუფების მიხედვით, უნდა ეკუთვნოდეს პერიპატეტური ტიპის ტაძარს. მე-3 ნახაზზე წარმოდგენილია მოდულური სისტემის საშუალებით აღდგენილი საირხის ტაძრის არქიტექტურის მთავარი ფასადი. მაგრამ, მოდულური სისტემის მექანიკური გამოყენების შემთხვევაში შეიძლება მომხდარიყო ის, რომ, მაგალითად, თუ ისეთ მცირე ტაძარში, როგორც არის თემიდას ტაძარი გარშემო სვეტები დაიდგებოდა, მაშინ სვეტებს შორის (მოდულის სისტემის თანახმად) ისეთი მცირე ზომები იქნებოდა, რომ კაცი ვერ გაეჭოდა და შენობა გამოყენებულ იქნებოდა. ამისათვის გამოვიჩინოთ იქნა სხვადასხვა ტიპის შენობები, სადაც ვერწყმული იყო შენობის დანიშნულება და სილამაზე; სილამაზე ისეთი, როგორც ეს ესმოდათ ელინებს.

ბერძნული ტაძრის არქიტექტურის ასეთი კანონზომიერება ქმნიდა კიდევ იმას, რომ ერთნაირ მიზნებსაღმართულ-დიდებულ შთაბეჭდილებას ქმნიდა უსარმაზარი ზომის ტაძრები სელო-

	ღილი (სახარა ძველი) „თონა-პარონი“ 650.
	ჰოსიონისა (სამხრეთი ისაია) „ტაშილიკა“ 565.
	ათენი პარიონი. 438
	საოფრანისუხუქი. ქატიკაშის ტაძარი 290-260

სვეტისთავების განვითარება არქაულიდან ელინურ-რუსიკურ და ელინისტურ ეპოქამდე (ნახატი 4.)

უნეტსა და სარდში, დიდებულად გამოიყურებოდნენ ისეთი მცირე ტაძრებიც, როგორც იყო ტაძარი ასოსში და თემიდის მცირე ტაძარი რანუტში.

მნიშვნელოვანი საკითხია, სად იდგა ტაძარი — საირხეს მიდამოში თუ საერთოდ მდინარე ყვირილას დაბლობის მიდამოებში, რა გარემოცვაში, რომელი დღმრთის სასულე იყო აშენებული. ცხადია, ამ ძიების პერიოდში ძნელია იმის დადგენა, თუ რომელ კულტს ეკუთვნის ტაძარი. ამის სასარგებლოდ არ გვმარა ვიცოდეთ ტაძრის ტიპი — ეს მომავალი გათხრების საქმეა. მაგრამ მაინც ვარკვეულ მიმართულებას აძლევს ამ საკითხის ის საგნები (ფაქტების კულტის ფრაგმენტები), რომლებიც არქეოლოგ ლამაზიძის მიერ იყო ნაპოვნი სვეტის თავის აღმოჩენის მიდამოში.

საირხეს სვეტისთავებს, არც პატარას და არც დიდს, არ აქვს ობსკურული ნახვრები ხის საშარვლისათვის სვეტის შეერთებასთან, არ აქვს „ანაფორიზისი“, რაც აუცილებელი იყო სვეტისთავის სვეტის ბლოკთან დადების დროს მორგებისათვის. ამ ორი ნაკლის გამო, საფიქრებელია, რომ სვეტისთავი არ იყო მბოლოოდ დამთავრებული და გამოყენებული თავის დანიშნულებისამებრ. როგორც არ უნდა იყოს, ეს შესანიშნავი არქიტექტურის ფრაგმენტები, სხვა მოპოვებულ ანტიკურ ფრაგმენტებთან ერთად (როგორცაა სარკინეთში აღმოჩენილი იონიური სვეტისთავი, არმაზის არქიტრავის ნატეხები, „დარბაზების“ სამშებრიანი სვეტი, წრომის სვეტის ნატეხები, ბაკინეთის შენობების კედლები, მცხეთის აკლდამის შენობა და სხვა მრავალი ანტიკური არქიტექტურის ნიმუში), ანტიკური ავტორების წერილობითი წყაროების მატერიალურ დადასტურებას წარმოადგენს იმის შესახებ, რომ ძველი საქართველოს მშენებლობაში ორდრული სისტემა არსებობდა.



ხალხის ურომის მომღერალი

გრიგოლ კოკელაძე

ხალხური სიმღერა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან და მის ზნე-ჩვეულებებთან. ამ საქმის მესვეურები და მოამაგენი შეუბღალავად ინახავენ და ავრცელებდნენ ჩვენი კულტურის ამ უდიდეს განძს. უწყობდნენ ხელს ხალხური ხელოვნების განვითარებას. მათ რიგებს მიეკუთვნებოდა ქართული ხალხური შემოქმედების საუკეთესო შემსრულებელი — ოსტატი და მთელი რიგი სიმღერების ავტორი, უღროოდ გარდაცვლილი მ. არჯვენიშვილი. ახლაც თვალწინ გვიდგას მარიამის შავგერემანი და მეტყველი სახე, რომელიც მუდამ ნათელი და უტყუარი მადლით დევოდა.

პირად ცხოვრებაში ეს უბრალო დაამიანი, მეტად წყნარი და მორიდებული, ერთბაშად გარდაიქმნებოდა და ცეცხლივით აინთებოდა შემოქმედებითი და სასოვადობრივი საქმიანობის დროს. დიდი პრინციპულობით იცავდა და ერთვული ჯარისკაცისთვის დარაჯობდა იგი ხალხური მუსიკალური შემოქმედების საუნჯეს.

მარიამ არჯვენიშვილი დაიბადა 1918 წელს ყვარლის რაიონის სოფელ ენისელში. მარიამის დედა — ტასო ცაცაშვილი, მამა — ალექსი არჯვენიშვილი, მართლ დიდები, ბიძები და პაპა ქართლ-კახური სიმღერების კარგი მცოდნენი და შემსრულებლები იყვნენ. „ჩვენს იჯახში, — აღნიშნავდა მარიამი თავის მოგონებაში, — სმირად მონიშნდნენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს. დედა ფანდურზე ტკბილად ამღერებდა და ცალკეულ მულოდებებსაც საუხბოო ტექნიკით ასრულებდა. მათ მიერ შესრულებული ყველა სიმღერა ჩემზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგრამ, განსაკუთრებით, წარუშლელი იყო ერთი შემთხვევა: მამაჩემმა, ერთხელ, ურმით წამოიყვანა ვენახში, რომელიც 3—3½ კილომეტრით იქნებოდა დაშორებული ჩვენს კარიბადასთან. მამამ პირუტყვისათვის ბალახი მოთიბა, თოკით შეკრა და ურემზე დაღო. მე კი ხელით ამიყვანა და ზედ შეკრულ ბალახის ზეინზე დამსვა. თითონ ურმის კოფოზე დაჯდა და „ურმელი“ წამოიწყა. ცა ვარსკვლავებით იყო მოჭებილი. მთვარის შუქი ნათელს ჰქვნიდა ამწყანებულ მიდამოს. ურმის ჭრიალი და კამეჩების დინჯი ნაბიჯი შეხამებულ ფონად მიჰყვებოდა ურ-

მულის საუცხოო პანჯს. მე სულგანაბული ვიჯექე შეკრულ ზეინზე და მეტად მოხიბლული, მამაჩემის საამურ ღიღინს ვუსმენდი. ენატრობდი, გზა ადრე არ დალეულიყო. ამ დროს, უცერად ურემი გზის ფერდობზე შეყირავდა, შეკრული ბალახი ძირს გადმოეშვა და მეც თან გადმოეყვავი. ურმულის წარმტაცი ღიღინის შესრულებით იმდენად ვიყავი ვატაცებული, რომ არც კი მივრძმინა რაიმე ტკივილი. მამაჩემი, ჯერ კიდევ, გზას განაკრობდა და ისევ ურმულს მიიძღვროდა. მეც კიდევ ზეინს დავეყრდენ და ჩემის ხმით ურმულას საუცხოო მელოდიას ავყავი. მამამ უცებ მოიხვდა და ნახა, რომ ურემზე აღარც თოვა იყო და აღარც მე ვჩანდი. შეშინებული ჩამოხტა ურმიდან და მკითხა: ხომ არაფერი იტკინეო! ხელი მომხვია, ისევ ურემზე შემსვა და შინისაკენ გავემგზავრეთ. ეს შემთხვევა მეტად აღიბეჭდა ჩემს მესიერებაში“.

— მარიამ არჯვენიშვილს ზავშეობიანევე შეუყვარდა ხალხური მუსიკა და პატარაობიდანვე მრავალი სიმღერა შეისწავდა. მუსიკალური და ნიჭიერი გოგონა ხშირად ერთის მოსმენითაც კი ითვისებდა სხვების მიერ შესრულებულ ამა თუ იმ სიმღერას.

ახალგაზრდა მარიამს ხიზლავდა ქართლ-კახური სიმღერების საუკეთესო ოსტატ-შემსრულებლების დედას ლევანს და მისა ავგაროზიშვილის მოსმენა. და, მართლაც, დედას ლევანა (ლევან ასაბაშვილი) — დიდი დიპლომატი და მისი ავგაროზიშვილი კი მეტად სასიამოვნო და ტკბილი ხმოვანებით, ამკობდნენ და არუქურთმებდნენ აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მდიდარ და ნაირფეროვან მულოდებებს.

„დედას ლევანა და მისა ავგაროზიშვილი, — ამბობს ერთ-ერთ მოგონებაში მარიამ არჯვენიშვილი, — ხალხური მომღერლები იყვნენ, ჩემი ყვარლის რაიონის მკვიდრნი. პირველი სოფელ შიღდის მცხოვრები იყო, ხოლო მეორე — სოფელ გრემისა. მათ კლასიკური მუსიკალური განათლება არ ჰქონდათ, მაგრამ ბუნებას ისე დაეჯილდოვებინა ორთავე არაჩვეულებრივი კარგი ხმითა და სიმღერის მაღალი ოსტატობით, შესრულების თვითმგნე-

ბით, რომ, ნურას უკაცარად და, მათთან სიმღერაში გაერთიანებას თავისუფლად ყველა ვერ შეუძლებდა. თერთონ ისინი კრძალვით ითვისებდნენ ყველა ხალხურ სიმღერას და დიდი გემოვნებით და პასუხისმგებლობით მღეროდნენ. მათ მიერ შესრულებული სიმღერები, შიდა კახეთის ადგილობრივი კოლორიტის დაკვირვებით, მეტად სრულყოფილი და საინტერესო იყო. მართალია, მე პირველი მუსიკალური ნათლობა ჩემი ოჯახური და ახლონათესაური გარემოსაგან მივიღე, მაგრამ საზოგადოებაში გაბეღულად გამოსვლის თვითშეგნება, სხვებთან ერთად, ამ ორი ნიჭიერი ადამიანის მავალითებმა განმიმტკიცეს“.

ასეთი შემოქმედებითი გარემოცვა მეტად შთაბამებელი იყო ახალგაზრდა მარიამისათვის, რომელიც თავისი ოჯახის წევრებისა და ამგვარი დიდი ოსტატების ზეგავლენით ყოველდღიურად იზრდებოდა და იწვრთნებოდა. მან ქართულ-კახური მუსიკალური შემოქმედების ბევრი ქლასიკური ნიმუში შესისწავლა, შემდეგ კი, თუშფშავეზურულ სიმღერებსაც დაუფლდა.

პატარა მაროს ორგანიზატორული ნიჭიც აღმოჩნდა. ჯერ კიდევ 11 წლის გოგონა აყალიბებს ყვარლის რაიონის სოფელ წინისებს, საბუეს და გრემის პირველი მომღერალთა გუნდებს. შემდეგ მოსწავლე ახალგაზრდობის ქალთა მომღერალ წრეს ხელმძღვანელობს. მარო არ კმაყოფილდება გუნდების მცირერიცხოვანი შემადგენლობით. იგი აერთიანებს სოფელ წინისების დაწვებით და სოფელ საბუეს არასრული საშუალო სკოლების მოსწავლეთა გუნდებს, ამუშავებს მათთან სხვადასხვა ხასიათის საფორტე სიმღერებს, მონაწილეობს ადგილობრივ დათვალიერებებში და რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე, სადაც დიდ წარმატებებს აღწევს.

მარიამს თავიდანვე ეჩნებოდა კომპოზიტორული ნიჭი. იგი ხალხური სწავლის დროს ქმნიდა პატარა-პატარა საბავშვო მელოდიებს, მაგრამ ნოტებზე მათი ვადატანა არ შეეძლო. ძალიან აინტერესებდა აგრეთვე ქართული ხალხური სიმღერების ნოტებზე ჩაწერა. გრძობდა, რომ ამისათვის პროფესიული მუსიკალური ცოდნის მიღება იყო საჭირო.

მიუხედავად სიღარიბისა და ხელმოკლე ოჯახური პირობებისა, მარო მინც აღწევს დაბასულ მიზანს: მიემგზავრება თბილისში და შედის სახელმწიფო კონსერვატორიაში საკუნდო-სადირიფორო დარგზე.

სწავლისათან ერთად, გუნდსაც არ იფარვებს. თბილისში მეცადინეთის პერიოდში, 1939 წელს, ყვარლის რაიონულმა ხელმძღვანელობამ მარიამ არჯენიშვილს სთხოვა ხალხური სიმღერის გუნდის ჩამოყალიბება და მისი მეთაურობა. მარიამი დიდი კმაყოფილებით შეხება შრომითი ყვარლის ამ საპატიო წინადადებას. სწავლის მოუწყვეტილი, ერთი წლის განმავლობაში, ყოველ შაბათს საღამოს თბილისიდან ყვარელში მიდიოდა, ცვირას მთელი დღის განმავლობაში ჯერ ჯგუფურ და შემდეგ კი მთლიანი ღუნის მეცადინეთის ატარებდა, ორშაბათიდან კი ისევ თბილისში ბრუნდებოდა.

ყვარლის გუნდში მარიამ თავი მოუყარა სამოცდაათამდე მომღერალ ქალ-ვაეს. ახალგაზრდებთან ერთად, მიიწვია ძველი სიმღერების მცოდნე მოხუცებიც — სვიმონ მახარობლიშვილი, ლევან, კონა და ივანე სეფაშვილები, იოსებ პაპუაშვილი, დავით გელაშვილი და სხვ. მ-



ქართულ ხალხური საკრავების ანსამბლი ხელ. დამს. მოღვაწის მარიამ არჯენიშვილის ხელმძღვანელობით

რამი დიდი კმაყოფილების გრძობით უხსნიდა და ასწავლიდა ყოველ ახალ სიმღერას და ხალხურ ინსტრუმენტებზე დაკვრას. მ. არჯენიშვილმა პირველმა შემქმნელმა აღმოსავლეთ საქართველოში დასავლეთ საქართველოს ხალხური საკრავი „ჩონგური“, რომელიც მან ფანდურებთან ერთად ყვარლის გუნდში შეხმატებული ღულად ააქდერა.

მარომ შემქნა მეტად მწყობრივ და კეთილმოგვანი გუნდი და მას ბევრი ახალი სიმღერა შესწავლა. თვითონაც ბევრი რამ ისწავლა მცხოვანი მომღერლებისაგან. დაღლას სრულიად არ გრძობდა, შეეძლო მთელი დღე შეუსვენებელი ემუშავა. ყვარლის რაიონული გუნდის რეპერტუარში მარომ მთელ რიგ თანამედროვე სიმღერებთან ერთად დაამუშავა ძველი საუკეთესო ხალხური სიმღერები: „ზამთარი“, „ჩაქარული“, „მუშლი მუხანა“, „მრავალკაიერი“, „ჩონგური“, „სუფურული“, „თიბვის სიმღერა“, „მკის სიმღერა“, „კალოსპირული“, „მწყემის სიმღერა“, „ურმული“, „ორიველა“, „მგზავრული“ და სხვ.

დიდი ხნის ნატვრა და სურვილი უკვე მიზანს აღწევდა. მარიამი თანდათან ეუფლებოდა ხალხური სიმღერების ნოტებზე ვადატანას. მრავალი ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუში გამოავლინა და ჩაწერა.

1941 წელს, დიდი სამამულო ომის დროს, ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ დავით კობახიძის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბა თბილისის სათუტრო ანსამბლი, რომლის მუსიკალური ნაწილის ხელმძღვანელად და სოლისტად მარიამ არჯენიშვილი მიიწვია. შესანიშნავად ღვრდა ახალგაზრდა მომღერლის კონტრალტო. ამ ანსამბლში იგი დიდი წარმატებით ასრულებდა, „ურმულს“, „ორიველას“, „იავ-ნანას“, „დაივანეს“ და განსაკუთრებით „ბაღურის სიმღერას“, რომელიც ორი მონადირე ძმის ბაღურისა და იროდის გმირულ ცხოვრებას ასახავდა.

1945 წლიდან საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლთან ჩამოყალიბდა ქართულ ხალხურ საკრავთა ექსპერიმენტული ანსამბლი, რომლის ხელმძღვანელად მიწვეულ იქნა მარიამ არჯენიშვილი. ანსამბლში მარომ გააერთიანა ჩონგური, ფანდური, უწონ და ენაიხი სალამური, ჩანჯე, ჭიბონი, სტვირი, დოლი, დაირა, დიბლიტიკო და სხვ.

თუშ-ფშავ-ჩეხურულ და მოხვევთა მოტივებზე მარომ შექმნა და დაამუშავა მეტად თავისებური და ორიგინალური რეპერტუარი. ინსტრუმენტულ ანსამბლში, სხვა საკრავებთან ერთად, ბრწყინვალედ ააქვდნა სალამურები. როგორც საუკეთესო პედაგოგმა, ბერი თვალსაჩინო დამკერდო აღზარდა. მათ შორის, გ. მოწერელია და ე. ტელიძე, რომლებიც დიდი წარმატებით გამოდიან კონცერტებზე, ავრთვე — ე. სარიშვილი, რომელიც ამჟამად თბილისის კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებელში ქართული ხალხური საკრავების ერთ-ერთი საუკეთესო პედაგოგია.

სალამურის სადაურობის შესახებ მაროს ერთხელ დავაც კი მოუხდა გამოჩენილ ქართველ მეცნიერ-მკვლევართან, კომპოზიტორ დიმიტრი არაყვიფილთან. მაროს ვარაუდი, რომ სალამური ქართული საკრავია, დაადასტურა მცხეთის არქეოლოგიურმა გათხრებმა.

მ. არჯვენიშვილმა ანსამბლში ხალხურ ინსტრუმენტებზე დაკვრის საუცხოო შედეგს მიაღწია. თვითონ იშვიათი ოსტატობით უყრავდა ფანდურზე. მარომ ვერგეთ-წოდებული „არჯვენიშვილისებური“ მეთოდი გამოიჩინა. მის ხელში ეს ბატარა და პრიმიტიული სამლარიანი საკრავი ისე ხმოვანდება და მეტყველებდა, თითქოს საკრავთა მთელი ჯგუფი ყოფილიყო. ეს მცირე ანსამბლი იმდენად კოლორიტული და სანატრესო იყო, რომ 1946 წლიდან საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიამ მიიწვია სამუშაოდ. პროგრამაში განსაკუთრებული წარმატებით სრულდებოდა: „ვაჟო ნეტავი შენს მზესა“, „სად გა-

ვათხოვო, ქალო“, „დალაი“, „ქალ-ვაჟანი“, „თუშური სატრფიალო“, „ბუქნა“, „ვაჟის ანდერძი“. „მეძვენიშვილისიმღერა“, „კონტრი“, „ჩონგურული“, „მოხვეური საცქვიანი“, „კოლექტივის მერგოლური“ და სხვ.

1947 წლიდან 1951 წლამდე მარიამ არჯვენიშვილი მიწვეულ იქნა საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში მეფანდურთა ჯგუფის ხელმძღვანელად. დროდადრო ის ხელმძღვანელობდა სიმღერისა და ცეკვის ყვარლისა და ლანჩხუთის სარაიონო თვითმოქმედ ანსამბლებს, ხოლო შემდეგ თბილისის ცენტრალური კულტურის სახლთან არსებულ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს.

1954 წელს ხალხური თვითმოქმედების VIII რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მარიამ არჯვენიშვილმა საუკეთესო შესრულებით და მრავალფეროვანი რეპერტუარით გამოიყვანა თბილისის კულტურის ცენტრალური სახლის ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლი და ლანჩხუთის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლი.

მარიამ არჯვენიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ანსამბლები რესპუბლიკურ ოლიმპიადაებზე, ავგილობრივ დათავალებულ რეპერტუარზე განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდნენ და მუდამ საუკეთესო შეფასებას ღებულობდნენ. მარიამი ყოველთვის დიდი სიფრთხილით, მონადომებითა და სიყვარულით კრებდა ხალხში გაბნეულ მუსიკალური შემოქმედების ძვირფას მარგალიტებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ორი მეტად მნიშვნელოვანი შემთხვევა. ყვარელში მუშაობის დროს მაროს მეტად აწუხებდა ორი ძველი სიმღერის „შემოძახილის“ და „მეძვენიშვილის“ სიმღერის“ შესწავლა და მისი ჩაწერა. მაროს ყვარლის ანსამბლში მოხუცი მომღერლებისაგან რამდენჯერმე მოუსმენია ეს სიმღერები, მაგრამ მათი გადმოცემით არ იყო კმაყოფილი, რადგან ხალხური მიმღერების ცნობილი შემსრულებელი, დიდებული მეორე ხმისა და ხაერდოვანი ვოკალური ტემბრის მქონე მხოვანი სვიმონ მახარობლიშვილი, თხუთმეტი წელი იყო, აღარ მღეროდა შვილის გარდაცვალების გამო. უმიხოდ კი ეს სიმღერები არ გამოდიოდა. მაროს არ ასვენებდა ეს მდგომარეობა. მან ასეთი წერილი გაუგზავნა სვიმონ მახარობლიშვილს: „ძია სვიმონ! მართალია, აღარ მღერით, მაგრამ ძალიან გთხოვო მოზრძანდეთ და დაესწროთ დღეს ჩვენი გუნდის მეცადინეობას“. სვიმონმა მაროს უარი ვეღარ უთხრა და მეცადინეობას დაესწრო. იგი დარბაზის ერთ კუთხეში დაჯდა და თავჩალუნული უსმენდა სიმღერებს.

რამდენიმე წუთით მარომ მეცადინეობა შეაჩერა და სვიმონის თანატოლებს სიმღერა „შემოძახილი“ შესარულებინა. სვიმონი მღელვარებამ შეიპყრო, არ იყო კმაყოფილი ასეთი შესრულებით. ერთ მომენტში ფეხზე წამოდგომაც დააპირა, თითქოს მომღერლებთან მისვლა სურდაო, მაგრამ ერთხმად თავი შეიკავა და ისევ დაჯდა. მარომაც უკმაყოფილების ნიშნად თავი გააქანა და მახარობლიშვილს მიმართა: „ძია სვიმონ, თქვენი ტკბილი ხმა გვინდა მოვისმინოთ, ამ თქვენს მეზობლებს უნდათ მოგისმინონ. დაგვეთ ბატყე და თქვენი ლამაზი ხმით დავვიწყეთ „შემოძახილი“.

— ეჰ, აბა, რა გითხრა! ჩემი გული მკვდარია, შვილო. გულს არ ემღერება და უგულოდ სიმღერა, აბა, სად გა-

მარიამ არჯვენიშვილი





გონილა? — მიუფო სვიმონმა. მაროს ცრემლებით ავესო თვალები. მან სიზარალული გაუღიმა მოხუცს, მოკრძალებით მხარზე ხელი დაადო, იქ ყოფილ ვადახედა და მოხუცის სიტყვები გაიმორხა: „სიუხუე სიმღერა სად ვაგონილა! — სადენიმე წუთით სიუხუე ჩამოვარდა. მარო გამოსავალს ეძებდა. ძალა მოიკრიფა და, ცოტა ხნის შემდეგ, მახარობლიშვილის საყურადღებოდ, გუნდის წევრებს საუბარი გაუძარია: თუ რა მნიშვნელობა აქვს ძველი, მივიწყებული სიმღერების აღდგენას, მათ ჩაწერას და ისევ ხალხში გავრცელებას, რომ ფელ ხალხურ სიმღერებში გადმოცემულია ქართული ხალხის ჭირვარანი, მისი განვლული ერთობისა და დიდი გმირობის ისტორია, რომ ყველანი ვადღებელი ვართ ჩვენს მომავალ თაობას გადავცემა და არ დავუტაროთ წინადასრულები მიერ შექმნილი ხალხური ფილოსოფიის ფიგურასი იხუტვანი... და კვლავ მათაბრობლიშვილს მიუბრუნდა: „ასე არ არის, ძია სვიმონ?“

ცრემლორული მახარობლიშვილი თავდახრით უღასტურებდა, მაგრამ სიმღერის თქმავზე ისევ უარს ამბობდა.

თაობ რეატიცია ვახაგრძო. მახარობლიშვილი დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს მაროს ყოველ მოქმედებას. ეს შეუნიშვნავი არ დაჩრქნია თვით მაროს, რომელმაც უკვე რეატიცია შეწყვიტა და ისევ მოხუცს მიიპარა: „ძია სვიმონ, ცოტა ხნით წარმოიდგინეთ, რომ თქვენი შვილი ცოცხალია და აქ იმყოფება. მეც თქვენი შვილი ვარ, ეს ახალგაზრდობით თქვენი შვილივით არიან. ყველანი გვოხვოთ შეასრულოთ ეს ორი ხალხური სიმღერა“. მოხუცი დაიბნა და გახცვიფრებით შეაჩერდა ამ ახიერებულ ქალბოშვლს. ნელა წააოღვა, ენერჯია მოიკრიბა, ძველ მომღერლებს ვადახედა, თითქოს შემაოწმა, ყველანი აქა ხათოთ, და ხვერდოვანი ხმით ჯერ „შემოძახილი“ წაიოიწყო, შემდეგ კი „შენუერის სიმღერა“. მარო მოხუც მომღერლებს ვვერდით ამოუღვა, სიმღერას ხმა შეუწყვიტა და სვიმონის მიერ შესრულებული ვარიანტების ჩაწერა დაიწყო.

დახვლებით, ამგვარად ჩაწერა მან ზემო აღვანში მთის ცნობილი სამკლოვარიო სიმღერა „დალაი“ ოთხმოცდახუთი წლის მოხუც სულაკაურისაკან. ეს ასე მოხდა: 1945 წელს, თავისი მცირერიცხოვანი ანსამბლით მათუშეთში ყოფნის დროს, მარიამ არჯვენიშვილს კითხვა-კითხვით შეუვნია ღრმა მოხუც მოღალავე სულაკაურისათვის, რომელსაც „დალაი“ ათქმევინა. თავდაპირველად სულაკაური ცოვ უარზე მდგარა: „შვილო, ეს სიმღერა მიცვალეწილისა... ჯვარი აქაურობასა და, უმიცვალეწულად „დალაი“ აბა, როგორ უნდა ვთქვა... ხოლო რაკი ვაკიო, თუ რისთვის იყო საჭირო სიმღერის შესრულება და მისი ჩაწერა, სიამოვნებით დათანხმდა და, სიმღერასთან ერთად, დალაიბის მთელი სურათიც ჩააწერინა. დამთავრებისას, სულაკაურმა თხოვნით მიმართა მარიამს: „მამაშვილობას, როცა ეს სიმღერა რადიოში იმღეროთ, მიცვალეწულად მე დამასახელეთ“.

მარიამ შეუსრულა მოხუცთ თხოვნა და ტექსტში მიცვალეწულების დასახელების ნაცვლად, სადაც მრავალწიტილობით იყო დასმული, სულაკაურის ვვარი ჩასვა. ამჟამად რადიოში ფირზე შეტანილი ამ სიმღერის ვადმიბეცემის ვვარი და შემდეგნაირად სრულდება: „ბრალია, სულაკაური, უღასტურად შენი სიკვდილი“.

მარო არჯვენიშვილს მრავალი ქართული ხალხური სიმღერა აქვს ჩაწერილი, რომელთაგან ნაწილი ინახება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის ფოლოკლორულ განყოფილებაში, საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის სტუდიის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკალური ფოლოკლორის კაბინეტში.

მარო არჯვენიშვილმა ბევრი კარგი საკუთარი ნაწარმოები შექმნა. ბირველი პერიოდის ერთ-ერთი სიმღერაა „მწიქნელი“, რომელიც ჯერ სოლოსათვის დაწერა, შემდეგ ვადალუშუვა (ქალ-ვაიასთან) დღეტის სახითა „ხეტავი შენს მუხესა“, ხოლო, საბოლოოდ, მასზე შესანიშნავი საფუნად სიმღერა შექმნა ქართული ხალხური საკრავების — საღამურის, ჭუნირის, ჩანჯის, ჩოჯვერისა და ფანდურის ტემპების საუკეთესო შეხამებით. დიდი სამამულო ომის დროს, სხვა სიმღერებთან ერთად, სათანადო გამოძახურება აპოვა მარიამის ძვირ შექმნილმა სიმღერამ „ღედის მოწოდება“, რომელსაც წლების მანძილზე დიდი წარმატებით ასრულებდა საქართველოს მეჩონჯურეთა სახელმწიფო ანსამბლი ალექსანდრა ფიცვერაშვილის ხელმძღვანელობით.

მარიამ არჯვენიშვილმა ზედმიწევნით ათვისა და შესრულების მაღალ საფეხურზე აიყვანა ქართულ ხალხურ ინსტრუმენტულ დაკვრის ტექნიკა. მარომ მუსიკალური ცოდნის, გამოცდილებისა და თავდადებული შრომის შედეგად, შექმნა ჭემპარიტად მაღალმატრული, მრავალსახოვანი ეროვნული ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი, რომელიც ზუსტად, შეხმატკილიებითა და დიდი სიფაქიზით ვადმოსცვდა ნაწარმოებებს. ანსამბლი უნაკლოდ იცავდა საქართველოს ყველა კუთხის ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კოლორიტსა და თვისებებს. ანსამბლში მარომიოულად იყო შერწყმული ფანდური, ჩონჯური, საღამური, ჭუნირი, ჩანჯი, დიბლიბატი, დარიჩი, ჭიბონი და სტვირი. ქართული ხალხური საკრავების ბრწყინვალე და ოსტატური შესრულებით, მარო არჯვენიშვილმა დააღრმავა ის მცდარი შეხედულება, თითქოს ხალხური საკრავები მხოლოდ და მხოლოდ ამა თუ იმ სიმღერის სააკომპანიმენტო საშუალებლბაა. „ეს საკრავები თუ სათანადოდ ვერ ჟღერებ... ამბობდა მარიამი, — ეს მხოლოდ იმის შედეგია, რომ შემსრულებლები ვერ დვანან მოწოდების სიმადლეზე, უკრავენ ერთფეროვნად, მონოტონურად და ვერ არიან დაუფლებულნი დაკვრის მაღალ ტექნიკას“.

მარიამ არჯვენიშვილი მუდამ ბრინციბულად აყენებდა საკითხს, რომ ჯეროვნად შესწავლილი და ათვისებული ყოფილიყო საკრუნების მანიბილზე ხალხის მიერ შექმნილი ის საკრავები, აღზრდილიყო დაკვრის ნამწვლი ოსტატები და აღკვეთილიყო ამ ინსტრუმენტებზე პრიმიტიული და მონოტონური შესრულება. მარო არჯვენიშვილმა ვარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეში. მან ბევრი ახალგაზრდა შემსრულებელი და ხელმძღვანელთა კადრი აღზარდა.

ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების დარგში ნაყოფიერი და მრავალმხრივ სინტერესო მოღვაწეობის ვამო, მარიამ ალექსის ასულ არჯვენიშვილს, მინეზა საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

მარიამს ჯერ კიდევ ბევრი რამის ვაკეთება შეეძლო, მაგრამ, სამწუხაროდ, მტად ხანმოკლე ვახდა მისი სიცოცხლე. 1958 წლის 23 დეკემბერს სამუღამოდ შეწყდა მისი მავისცემა.

მარიამს ჯერ კიდევ ბევრი რამის ვაკეთება შეეძლო, მაგრამ, სამწუხაროდ, მტად ხანმოკლე ვახდა მისი სიცოცხლე. 1958 წლის 23 დეკემბერს სამუღამოდ შეწყდა მისი მავისცემა.

ემბრული ხალხური სიმღერები

საამ ლორთქიფანიძე



ართული ხალხური სიმღერების მრავალფეროვან საგანძურში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საქართველოს ერთ-ერთი მშვენიერი კუთხის — სამეგრელოს ხალხურ სიმღერებს, მათი უმრავლესობა ლირიკული ხასიათისაა. თავისი პოლიფონიურობით მეგრული სიმღერები უფრო ახლოს დგას დასავლეთ საქართველოს სიმღერებთან.

მეგრულ სიმღერებში მკაფიოდაა ასახული ჩვენი მშრომელი ხალხის სამყარო, ზნე-ჩვეულებანი, ტემპერამენტი, შრომის სიყვარული, მებრძოლი სულისკვეთება, მისი ჭირვარაში, მომავლის რწმენა, სწრაფვა, მიჯნურობა.

ქართულმა ხალხმა, საუკუნეთა მანძილზე, ცეცხლსა და გრივალში ბატარა თავისთვის ეს ეგვრო ძვირფასი სულიერი საუნჯე და არა თუ დღევანდელი გატიალებსაგან, არამედ კიდევ უფრო გაამდიდრა იგი და დღემდე მოვიტანა იმ სახით, როგორც მის თანამედროვეობა იცნობს.

გასული საუკუნის 90-იან წლებში დასავლეთ საქართველოს ხალხურ სიმღერებთან ერთად მეგრული სიმღერების შეკრების, აღდგენისა და განახლების საქმეს ხელი მოკიდა ცნობილმა ხალხურმა მომღერალმა და ლოტბარმა ტუქულოლაშვილმა. მისი თაოსნობით შეიქმნა ანსამბლი, რომლის რეპერტუარშიც ძირითადად მეგრული ხალხური სიმღერები შედიოდა. თავისი კონცერტებით ანსამბლს ალტაცებაში მოყვავდა ქართული საზოგადოებრიობა.

დასავლეთ საქართველოს, კერძოდ მეგრული ხალხური სიმღერების პროპაგანდისათვის დიდი მუშაობა გასწიეს საუკეთესო ლოტბარებმა და მომღერალ-მემსრულებლებმა კ. პაუკორიამ, ა. მეგრელიძემ, კ. გეგეჭკორამ, რ. შელეგიამ, ვლ. ბაბილუამ, ნ. ხვიტაძემ, ნ. ხურციამ, ნ. ჩაჩიბაიამ და სხვ. მშობლიური საქმისათვის სამსახური მათ ცხოვრების მიზნად გაიხადეს და სიკვდილამდე მის ემსახურებოდნენ ხელმძღვანელთა, წამყვან თუ რიგით მომღერალთა სახით.

საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის რეპერტუარში მტკიცედ დამკვიდრდა მეგრული სიმღერების ისეთი მარგალიტი როგორც არის ოსხიანი შრომის სიმღერები — „ოდიასი“ და „ოჩუნავი“, მეურმის სიმღერა „ჩელა“, საბრძოლო სიმღერა „უტუს ლაშქარი“, ლირიკული სიმღერები — „სატრფალი“, „ვარდი“, „მარტვილი“, სახუმარო სიმღერები: „ჩაგუნა“, „პიჭე ტუა“, მეგრული საცეკვაოები და სხვ.

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, საუკუნეთა მანძილზე ჩვენი მშობლიური მიწა-წყალი და ხალხი მამამდიანურ სახელმწიფოთა განწყევტულ შემოსევებს განიცდიდა. ამ შემოსევების მიზანი იყო არა მარტო დაპყრობა ჩვენი ქვეყნისა, მიტაცება მისი ეკლტურულ-მატერიალური ფასეულობისა, არამედ ჩვენი ერის ფიზიკური მოსპობა, მოსპობა ერისა, რომელსაც, მართლაც, ბევრი რამ შეუქმნია სამაყო და თავმოსაწონი. განა სამაყო და თავმოსაწონი არ არის თუ გნებავთ ეს ხალხური მფლოდიები, რომელთაც ჩვენი წუ-

რილი ეძღვნება, რომლითაც ქართველი ხალხი მშვიდობიანი შრომის, ხალხთა სიყვარულისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის სადღეგრძელად ქმნიდა, მფლოდიები, რომლებიც ქართველ ხალხს სიცოცხლისადმი სწრაფვის ამირანისეული ცეცხლით ადაგზავნებდა

მართლაც, რა შეედრება შრომის ჰიმნს „ოდიასი“ და „ხელხავებს“, საქორწინო „უკუნა ბედნიერს“ და „მრავალ-ჯამიერს“, თავისუფლების ჰიმნს „მუმლი მუხასა“, „ხასანგუგას“ და სხვა მრავალ მხედრულ-ლაშქრული სიმღერას, რომელთა გაგონება სისხლს აგიდრებს, გაქცეობას აღვიძრავს და სამშობლოს სიყვარულზე დაგაფიქვებს.

ამ ბოლო დროს სხვადასხვა ანსამბლში, კერძოდ, სახელმწიფო ანსამბლში დადებითი შედეგი გამოიღო, მეგრულ მფლოდიებში ქართული ლიტერატურული ტექსტების ჩასამართვის, შინაარსი და მუსიკალური წყობის რაიმე ცვლილების გარეშე.

უფრო ადრე საქართველოს რადიოს მუსიკალურ რედაქციამ იღვა ეს საკითხი (მისახილებელია, რომ საქართველოს რადიოს მუსიკალური რედაქცია ენერგიულად შეუდგა რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკალური ნაწარმოებების თარგმანს ქართულ ენაზე. კარგი იქნებოდა, თუ ეს ტრადიაცია სახ. ოპერაშიც დაეკვიდრებოდა). ამას წინათ კი, რადიოთი კონცერტის გადაცემას წინ უძღოდა ლიტერატურულ ენაზე გაართობილი მეგრული სიმღერების ტექსტი, დიქტორის წავიხვიით. მაგრამ, რა თქმა უნდა, უმჯობესი იქნებოდა, რომ ქართული ტექსტი თვით სიმღერაში, ყოფილიყო გამოყენებული.

სატელევიზიო გადაცემათა რედაქციის ინიციატივით, ხალხური სიმღერების ცნობილი ლოტბარის ვლ. ბაბილუას ხელმძღვანელობით, შეიქმნა ვოკალური ანსამბლი, რომლის პროგრამაშია მეგრული სიმღერები, ქართული სალიტერატურო ტექსტით. ასე იქნა შესრულებული სიმღერები: „ჩელა“, „მასა“, „ვოჯანუდი ჩქიმ ჯარგავალს“, „ვიოსა“, „ერებელი“ და სხვ.

„ჩელა“ მეურმის სიმღერაა (ჩელა კამეჩის სახელია) ბედკრული მეურმე თავის ჭირვარაში, თავის ყველაზე ერთგულ მფლოდიულს — ჩელას უზიარებს, თავისი თავი მას ამ კეთილშობილი პირუტყვის ბედში წარმოუდგენია, თავის ვარაშ მასთან საუბარში იხსენებს. ამ სიმღერის ტექსტის ავტორად პავლე აკობია ცნობილი, რომელიც რევოლუციურ საქმიანობაში იყო ჩაბმული და ამ ლექსის გამოთქმისათვის 1905 წელს იგი დააპატიმრეს კიდევ. (უფრო ადრე ამავე თემას მიუძღვნა დიდი ილიას „გუთნის დედა“, რაც მიიღო საქართველოს ბედკრული გლეხობის გულისტკიპის ანარქულ წარმოდგენა).

„ჩელაში“ და, საერთოდ, მეგრულ სიმღერებში თავისებური კუთხური მისამღერებია ჩაქსოვილი, რასაც ტექსტთან ერთად გავაცნობთ მკითხველს.



„ჩელა“ ორიგინალიში.

სოლო: მა დო ჩქიმი არაბა
გუნდი: ნანა, ნანა, მისასარალეთ; მიბჭვევალებო ნანა, ნანა.
ლაკაციაში ღირხე, უღუ, ნანა, ნანა,
მელე მოლე კოლოტურუ ნანა, ნანა,
ხი, (ბრუ) აშო ნაბარბაქო ნანა, ნანა,

სოლო: ქურია დო ნაბადარქ, ჩელა სქანი გინაზიხა.
გუნდი: ნა, ოსკარადა ვარადა
სოლო: სი გურაფე მუშოთ ვიკო, ინკორი დო იკვაზიხა.
გუნდი: ნა, ოსკარადა ვარადა
სოლო: ოე რაიდა ურაიდა რაიდა
გუნდი: ოს ვარადა ვარადა.

აშო ჩელა, ვიშო ბუსკაჲ, ავაეა, ავაეა, ავაეა-
სი მონობას გევაფილო ავაეა, ავაეა, ავაეა,
სი უჩხონჩხე, სი უგურე, ავაეა, ავაეა, ავაეა,
სი ციკერი ელავორი ავაეა, ავაეა, ავაეა.

სოლო: აშო ჩელა ვიშო ბუსკა, წეჯართი ვორექ ნდელუდაფიორი.
გუნდი: ნა, ოს ვარადა ვარადა
სოლო: ღარბი ვორექ მდიდარს მეყუნს! ჩქიმი სქვამი ყორთფილო
გუნდი: ნა, ვოსკარადა ვარადა
სოლო: ოე რაიდა ვარაიდა რაიდა.
გუნდი: ნა, ოსკარადა ვარადა

**ქართული ლიტერატურული ტექსტი
„მეზარბის სიმღერა“**

სოლო: მე და ჩემი ხარ-ურემი
გუნდი: ნანა, ნანა, მიესრიალებთ, მივეჩილებთ ნანა, ნანა,

და ამ ქვეყნის ჰეროვარასა, ნანა, ნანა,
ერთნაირად ვიზიარებთ, ნანა, ნანა,
ღებრი უდვას აკაცისი, ნანა, ნანა,
ჩელა შილი ვაჟაკაციოთ, ნანა, ნანა,
ხი, ნაბორბლარში ჩადექ ჩელა, ნანა, ნანა
უღელს გასწევე ნელ-ნელა, ნანა, ნანა,

სოლო: ქურთის და ნაბადას გზა გინაზიხა არის შენი.
გუნდი: ნა, ვოსა რადა ვარადა
სოლო: გინათლება რაში გინდა, შენ ბალახის ცოხნა გშევიწი.
გუნდი: ნა, ვოსა რაიდა ვარადა
სოლო: ოე რაიდა ვარაიდა რაიდა
გუნდი: ვოსასრადა ვარადა

აქეთ ჩელა იჩით ბუსკა, ავაეა, ავაეა, ავაეა,
ეინ გაღირსებს იალაღებს, ავაეა, ავაეა, ავაეა,
ციხერი მრუდეც, უგულუღოლო ავაეა, ავაეა, ავაეა,
შენ შენი გზით ივგაღხე ავაეა, ავაეა, ავაეა,

სოლო: ოე რაიდა ვარაიდა რაიდა
გუნდი: ვოსის რადა ვარაიდა
სოლო: აქეთ ჩელა ეჩით ბუსკა, ლამის დარდიით გასკდეს გული.
გუნდი: ნა, ვოსის რადა ვარაიდა
სოლო: ღარბი ვორ, მდიდარს მიყავს ეს ჩემი შეყვარებულნი
გუნდი: ნა, ვოსასრადა ვარაიდა
სოლო: ოე რაიდა ვარაიდა რაიდა
გუნდი: ვოსის რადა ვარაიდა.

„მახა“ სატრეფილო სიმღერა. შინაარსით შეყვარებულის
ღალადს წარმოადგენს. სიტყვა „მახა“, საალერსო სიტყვაა და
ჩვენც მას ტურფა გუწოდეთ. ამ სიმღერას ყველა ხმები ერთად
იწყებს და ამთავრებს.

მახა, მა სქანოთ ქირიბი ვორდა
ირ ვასაჟირს გალუფარინა-ნა
შური, მა სქანოთ სასუნეთ ვორდა,
ხატიშო წოხოლე ონდელუფარინა-ნა
დედოგ, დედა, მეზღინაო ჩქიმ ცოდა.
მახა, მა სი რთხინქ სი ჩქიმი ორდს,
თინ შარეფიში მაწურაფალი-ნა,
ღურაში უჯული სი ორდს მოყო,
ჩხე ჩილაშურში გიმარღვადალი-ნა
დედოგ, დედა, მეზღინეო, ჩქიმ ცოდა.

„ბურფა“.

ტურფა, მე შენთვის ბატკანი ვიყო,
შენთვის ზვარავად შესწორიავი
სულ, მე შენთვის საწინად ვიყო
ხატის წინაშე დასადნობელი
დედაც, დედაც, ნუ გამწერავ საბრალოს.
ტურფა, ამს ვიგოთ, შენ ჩემთვის იყო
სივრი შარავხის მაინვანბელი.
სიკვადის შემდეგ შენ ჩემთვის იყო
ცხადე ცრემლებით დამტრებელი.
დედაც, დედაც, ნუ გამწერავ საბრალოს.

„მოკანადი ჩიმი ჯარბაგას“

ოე, დილო უღო ნინინა
გოჯანადი ჩქიმ ჯარბაგას კარ კოკერი უმინჯერი.
ქუმოთი ქირი მაჭეხილექ ღურტულეს მხიარლონი,
ქუგამზინე ყორთფილქ გურქ ქალბაქუ უგეშური
ლოგინს თემი გიღებგარი, მუქით ჩიჩქუ უძეძერი.

„ჩისი კოხში ვიწაქ“

უეცესლოდ და უბატრონოდ, მე ჩემს ქოხში მარტო ეიწექ,
თავს მერცხლები დამფრინადენე, და ჰქაყიოთ გამაღვიძეს
გულს ვაგვრა და მომავინა ის, ვინც გულით შევიყვარე,
მიგდებული ჩეილის დარად გადმომცვირდა ცრემლი ცხარე.

„მოისი“

ვოისა, ვოისა, ვოისა, ვოისა, რერა ვოისაშვარადა
ვოისა, სქანად ორაგადე მილე ართი, ქირი, სუმი ნინა,
ვოისაშვარადა
ვოისა, კობთქუენი მაშქურინე, ვაბთქუენი მე ვქომინა,
ვოისაშვარადა.
ვოისა დღეში ჭუაში წამალირე, ბაშუაყიში გაცირუა,
ვოისაშვარადა
ვოისა, ვაი მუში მაწწარარე, ყორთფილში ვოითორუა,
ვოისაშვარადა
ვოისა, ჩქიმი გური დოვიკილე, შვაგაში ვაგიხარებუნი,
ვოისაშვარადა.
ვოისა, ბოში, ბლუზა დოვიკუნო, უჩათ, გოგამბეშვარადა,
ვოისაშვარადა.

„მოისი“ (ქართული ვარიანტი)

ვოისა, ვოისა, ვოისა, ვოისა რერა ვოისაშვარადა,
ვოისა, ქალო, შენთვის სათქმელი მაქვს, ერთი ოროოდ
სიტყვა, ვოისაშვარადა.
ვოისა, თქმაჲ მიჭირს და უთქმელუც, ამა რა ვქნა,
რომ არ ვიგოსა, ვოისაშვარადა.
ვოისა, თავის ტიკვილს წამალი, ყაბალახით თავის წყურა,
ვოისაშვარადა.
ვოისა, ვაი დედა, რა მწარა, საყვარლისგან დღეტი
ვოისაშვარადა.
ვოისა, ბიჭო ბლუზა შეგეყვარეს, შვაგდ ვაგინამბინა,
ვოისაშვარადა.
ვოისა, ჩემი გული შენ მოვიკლებს, სხვისი ვაგინამბინა,
ვოისაშვარადა.

„პრეხელი“.

ამ სიმღერის ტექსტი ყველა ვარიანტში თითქმის უცვლელ-
ლო ჩრება.

ერეხელი ვარ და მერცხელი, ელიზბარი, ამისთან სარკო
მიქელი ვარ და მიქელი, გოგო მიღის ქუქუთური.
(ქლამი მეურსკევეთური)
ბიჭი მისღევს გეჯუქური, ქვერი. (ბოშო ვეიხოზუ გეჯუქური)
ქვერი ვარ და ახალქვერი ამ ყვირია, სამყვირია,
თითონ ხორც, ხამშიერი დაფარული, ტრი, ტრი ქუმ.
ქუმუ ვარ და ქუმუ წყარი, ნება შენი, სასხვარია...
ოჰო ჰოი მიქელი. (სქანო)

1 ქურია და ნაბადა — სოფლებია.
2 ბუსკა — ამერის სახელია.



სიმღერა „ირტელის“ შესახებ რსებობს თქმულება, თითქოს მგერლებს გურულებსათვის ქალი მოეტყუათ, რის თაობაზეც გურულ შუაკაცებს ამ სიმღერის ტექსტში მოყვანილი ჩიქორთული საუბარი გაუმართავთ მგერლებთან.

„საზვრალი“.

ამ სიმღერას მეორე ხმა იწყებს, სრულდება ცვალებადი რითმით.

გეშუათ ღვინი ხარათია, ართიანს ქედუხვამათია.
გეშვი ღვინი დო ქედმახვანი, სახელ მჯობს გუჯმახანი,
ოღურ კულარე, მისით თენა ეგშაშენი ნანა თელი ღურაბე.

გეშვია, გეშვია, ახალი დო ჯგეშვია.
ურარდია, უჩა კოჩი, ვაშუნდი დო მუშა მორაო
ურა კოდი ხარკალე, აშო მომიხაკალე.
გეშვია, გეშვია, ახალი დო ჯგეშვია.

„საზვრალი“. (ქართული ვარიანტი)

შეესვათ ღვინო სასმისებით, სისაბულოთ ავიესებით.
დალი დო შესვი ხელად, გუჯმახანი ვარ სახელად.
სასმისი ამივსია, ვინც ვერ შესვას, რა ცაცია,

შესვი, ბიჭო, შესვი ღვინო, ამა როგორ მოვიღვინოთ.
ურარდი, შავო კაცო, თუ არ სვამდი, რატომ მოდი.
ღიდი დო შავი კანწი, ისე ჩემსკენ გადმოდი.
შესვი, ბიჭო, შესვი ღვინო, ამა როგორ მოვიღვინოთ.

„საკომუნიკაციო“

კოლექტივებში მოხანდევი ირახმე დო ინწყუაფუ.
ოგნანა ნანინა დო

აღრეიან ნახაქათუ, მუნაწი იყუაფუ.
გეშვანობათ, გეშაბლობათ, მულირიბე, თასუა
ღიხას თასი ქიმებნათუ, ქედუღოყათუ ხაჩქუა,
ოგ ნანა ნანინა დო ვა ჰეი ნანინა, ვა ჰეი ნანინა,
ღიხას თასი ქიმებნათუ, ქედუღოყათუ ხაჩქუა, ოგ ნანა ნანინა.

„საკომუნიკაციო“. (ქართული ვარიანტი).

კოლექტივის მშრომელები, ეწყობიან რაზმებად,
ოგ ნანა ნანინა.

აღრეულად მოწყული მოსავალი ეგნებათ,
ამოთხაროთ, შემოვლობოთ, მოსულია თესვის დრო,
მიწას თესლი მივაფრტევიოთ, მიწა მშრომელს ეღისო,
ოგ ნანა ნანინა, ვა ჰეი ნანინა, ვა ჰეი ნანინა,
მიწას თესლი მივაფრტევიოთ, მიწა მშრომელს ეღისო,
ოგ ნანა ნანინა.

„ბართი პარდი“.

ამ სიმღერას მთელი გუნდი ერთად იწყებს. სიმღერა კუბლტურია და მელოდია რამდენჯერმე მეორდება.

ართი ვარდი გამკობილო,
ხეს მიყინებუ თინა,
შურს თისი მეუნთხუა,
სასიამოვნო მათუ ჯინა.
ირი ღდასუ ვეშუმულებუ,
ვეშუმბუ დო ვაბიარენი,
ვართი ეღირუ, ვართი ხუშუ,
მუდგა კოჩიშ ნარტირენი.
მა ვამიჩქუ ათუ ვარდი,
მუ ბალიშ ნარტირენი,
ვართ თიშენი ვოცქავაშ თისი

„ბართი პარდი“

ერთი ვარდი მოწყვიტე დო ხელთ მიჭირავს მოკარალებით,
მას ყოველ დღე დაგებდვ დო მისი სურნელებით ეტატებო,
ჰორი ფოღელი ნინაო, შენ გენაცვალეო,
ნანინაო, შენი სულის კირიბეო დო
მას მიტომო როლი ვაქებ,
ჩემთვის ვახლ სანატრელო,
არც ვამბარა, არც დამეკნარა,
დაბრუნელა ვისი ხელთ.
მე ის ვარდი მშენიერი მომავოენებს ღამბ თვალეს,
შენი გულის მობრუნელა,
შენს სიტუტფეს ვენაცვალე.

„სი სოულუ, ბაბა“

სი სოულუ ბატა მა დომობალენქო,
ჰოღელი ვორექ, თოცილი ვორექ, ვაგომობალენქო
გურს გენია მონტებულსუ, ვაშემბარალენქო,
ღურას ვორექ მერინელი ვაშემობალენქო.

„შენ მიხვალ, ბაბა“

შენ მიხვალ ბატა, მე მარტო მტოვებ,
მომკლავს ლოდინი და სიმატოვე,
ვარ შებორკილო, დატყვევებულა, მიხსენი, ბატა,
გულს გენია მოკლებულს, არ შემიბარალებ?
სიკედლის ჰირს მისული ვარ, არ გადამარჩენ?

„ხელხვაპი“ (ოჩეშხვეი).

ოჩეშხვეი დო ხვაბარელო,
კალო გაგვიხვაბარელო,
ხეშხუა ხვაბარელო,
ხელ მოუხვაბარელო.

„ხელხვაპი“ (ქართული ვარიანტი)

ოჩეშხვეი დო ხვაბარელო,
ხელხვაი გვაქვს ხვაბარელო,
კალო ეე ვაქვს ხვაბარელო
ეთქვათ სიმღერა გემრიელი
გეწყალობს მიქელ ვაბრიელი.

მე და ჩემი ამხანაგები ხშირად ვმღეროდით მგერულ ხალხურ სიმღერებს ახლომელთა წრეში. დამსწრენი სურვილს გამოთქვამდნენ ავეყსნა მათი შინაარსი. ჩვენ ხშირად ვერ ვახერხებდით მათი სურვილის დაკმაყოფილებას და უხერხულებაში ვვარდებოდით.

ეს წერილი სრულებითაც არ გულისხმობს, რომ აღნიშნული სიმღერები მომავალში არ შესრულდეს ისე, როგორც ეს დედანშია. შეიძლება დედანს გარკვეული უპირატესობაც ჰქონდეს. ჩვენი მიზანი მხოლოდ ის არის, რომ ქართული სასიმღერო ფოლკლორის ამ შედევრების შინაარსი გასაგები გახდეს მთელი საქართველოსათვის.

ჩვენი მუსიკის მოღვაწენი საქართველოში

კრიგოლ ზარდალიშვილი

„ჩვეების ცხოვრება მუსიკაშია“
ბედრეს სიტყვანა

საქართველოსა და ჩუხოსლოვაკიის ხალხების კულტურულ-ეკონომიურ ურთიერთობას საკმაოდ ღრმა ფუძეები აქვს. ჩვენი სტატიის¹ მიზანია მოკლედ შევეხეთ გამოჩენილ ჩუხ მუსიკოსს ცხოვრებასა და მოღვაწეობას საქართველოში XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და XX საუკუნის დ.საწყისში.

ჩუხოსლოვაკიის ხალხების მთავარი წარგზავნილებია საქართველოში ქართული ხელოვნების ამაგდარი იხსებ რატილი, ადოლფ პოლიცკა და იან კუბელიცი.

მუსიკისადმი უსასწერო სიყვარული, — აი, თვისება, რომელიც განსაკუთრებით ახასიათებს ორივე ერს და უფრო ახლობელსა და გასაგებს ხდის მათ მეგობრობას. ხალხური მუსიკალური კულტურის სიმდიდრე არაჩვეულებრივად დიდია ქართველი და ჩუხოსლოვაკი ხალხების ხელოვნების საგანგებოში.

„ჩვეების ცხოვრება მუსიკაშია“, — ამ იატორულ ფრაზაში, რომელიც ჩვეების მუსიკის ბურჯს ბ. მტეტანას ეკუთვნის, გამოხატულია ყველაფერი, რაც კი ამ ერს მუსიკასთან აკავშირებს. მუსიკის სიყვარული და მათი არაჩვეულებრივი მუსიკალობა, რამაც ქვეყანას „ევროპის კონსერვატორიის“² სახელი მოუპოვა, მუსიკის როლი მთელი ხალხის ცხოვრებაში, — აი ის აზრი, რაც მკაფიოდ გამოსჭვივს გამოქვეყნებული ჩუხ კომპოზიტორის შესანიშნავ სიტყვებში.

ამ მხრეც სინტერესოა ჩარლზ ბერნის დაკვირვება ჩვეების მუსიკალურ ცხოვრებაზე. XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის გამოჩენილი ინგლისელი მუსიკოსმცოდნე ჩარლზ ბერნი, დანტერესებული იყო ევროპული ქვეყნების ისტორიით და მუსიკალური კულტურით. კვლევის დროს იგი წააწყდა მეტად საინტერესო ფაქტს. სადაც კი არ იმოგზაურა, ბერნი ყველგან შეხვდა შესანიშნავ ჩუხ მუსიკოსებს და ბერგან ესმოდა ანდა „ვინც ჩუხია, — ყველა მუსიკოსია“. ცნობილი ვარაუდით აღიარებულია დანიტერესდა ჩუხი მუსიკოსების მადლი პროფესიული სოციატობით და შემოიარა მთელი ჩუხეთი, რათა გაეგო და შეესწავლა ის ნიადაგი, რომელიც წარმოშობდა და ზრდიდა ამ ვირტუოს ადამიანებს.

ბერნი იმდენად მუსიკას, ჩუხურ ხალხურ სიმღერებს და მათი საშუალებით სურდა გაეგო ამ ხალხის სულიერი სიმდიდრე. მისთვის გასაგები გახდა, თუ როგორ უმკლავდებოდნენ ჰუხის მეომრები ჩუხეთის დამპყრობლებს XV საუკუნეში. მისთვის გასაგები გახდა ჰაბსბურგთა დინასტიის უღელქვეშ მყოფი თავისუფლებისმოყვარე ხალხის მისწრაფებანი. მხოლოდ იმ ადამიანებს შეუძლიათ შექმნან ასეთი მხიარული, სიცოცხლეთი სასუხე და ლამაზი მელოდიები, რომლებსაც ძალუთ ყველაზე ხანგრძლივი პირობის წარმოება.

მუსიკა ყოველთვის ჩვეების საყვარელი ხელოვნება იყო. მაგრამ იმ დროს, როცა ჩუხეთი კვლავ აღმოჩნდა დაპყრობილი, ხალხი უფრო მეტი მონდომებით დაეწევა მუსიკას,

რომელიც მის მეორე ენად იქცა. ყველაზე პატარა სოფლებშიც კი მასწავლებლები დედენის სწავლებასთან ერთად, უღეს ვებნავთ აავიყვან მუსიკის და სიმღერის სიყვარულს. სოფლის მასწავლებლები, ტაძრების ორღანისტები და გუნდების რეგენტები ასწავლიდნენ ბავშვებს სხვადასხვა ინსტრუმენტებზე დაკვრას, სიმღერას და აცნობდნენ კომპოზიციის თეორიას. ჩუხ კანტორებს³ მრავალმხრივი მუსიკალური განათლება ჰქონდათ და ისინი ცდილობდნენ მთელი თავისი სიყვარული და მოშობილი ხელოვნების ცოდნა გადაეცათ ახალგაზრდა თაობებისათვის.

ამიტომაც იყო, რომ ბერნის უკვე აღარ უკვირდა რომელიმე ნიჭიერი ჩუხი პიანისტის ან მევილინის გამოჩენა. იგი ბუნებრივად სივლდა, რომ ქვეყანას, რომელიც იქცა მუსიკალურ სკოლად, კონსერვატორიად, ძალუხს მრავალი შესანიშნავი მუსიკოსი მისცეს მსოფლიოს.

პირველი ქართველი მეცნიერი, რომელიც 1836 წ. ჩუხიას ეწვია, იყო რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრი თეიმურაზ ბატონიშვილი. ის თავის შესანიშნავ ნ.შრომში „მოზაიკობა ჩუხი ევროპიისა და სხვათა და სხვათა ადგილთა“ აღწერს ჩუხების მადლ მუსიკალურ კულტურას:

„მშვენიერი მუსიკა იკვრის ესრეთ, რომელ კარლისბადში რომ მუსიკა გავიგინე, იმისთანა ჩინებული მუსიკა სრული დ გერმანიის ძვირად სადმე ვნახეთ. ბოლომელები (ე. ი. ჩუხები — გ. ზ.) ფიად ნაქებნი არიან ყოველ საკარესა და მათ შორის ძვირად იძიებება კაცი, რომ მუსიკა არ იცოდეს“ (გვ. 64).

სწორედ ამ „ევროპული კონსერვატორიდან“ გამოვიდნენ მუსიკოსები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი ამაგი დასდეს სხვადასხვა ერის მუსიკალურ კულტურას. ასეთ მოღვაწეებს მიეკუთვნებიან ცნობილი პიანისტი იან ლანისლაე დუსიკი, ანუ ჟან დუსიკი, როგორც მას ფრანგები ეძახდნენ, იან ანტონი მარეში, რომელიც შემდეგ რუსეთში ცხოვრობდა, შექმნა რუსული რქოვანი მუსიკა და ჩამოაყალიბა პირველი ინსტრუმენტბიანი ორგესტრი ნარიშკინის ყმა-გლეხებისაგან. ჩუხები იყენენ აგრეთვე გენიალური შოპენის მასწავლებელი ვოიტეხ ჟუნი და სხვა ათობით სახელგანთქმული მუსიკოსი, რომელთა რიცხვში ჩვენთვის საინტერესო ფიგურას წარმოადგენს ქართული მუსიკალური კულტურის ნიამაგე იოსებ რატილი.

იოსებ ივანეს-ძე რატილი (ზამდელი გვარია ხაერაძისობილი, ხოლო „რატილი“ სასცენო ფსევდონიმი) დაიბადა 1840 წელს ჩუხეთის პროვინციულ ქალაქ პარდუბიციში. დაამთავრა პრადის კონსერვატორია და წარმატებით გამოდიოდა ჩუხეთის ქალაქების სცენაზე, ხოლო 1880 წლის მარტში რუსულ დასთან ერთად თბილისში ჩამოვიდა. საოპერო დასში რომ ი. რატილმა წამყვანი მომღერლის სახელი მიიხვეჭა, ამაზე მეტყველებს იმ პარტიების სია, რომელთაც იგი ასრულებდა თბილისის სცენაზე; გამოჩენილ მომღერალ პავლოუსკაი-

¹ ნაწევრები წიგნიდან „საქართველო-ჩუხოსლოვაკიის კულტურულ-ეკონომიური ურთიერთობის ისტორიიდან“.

² კანტორი — სასულიერო სიმღერის და მუსიკის მასწავლებელი სკოლაში.



ასთან ერთად, აღფრედ ვერმონი (ჯ. ვერდი — „ტრავიატა“), ფუსტი (შ. გუიო — „ფუსტა“), რადამესი (ჯ. ვერი — „აიდა“), მანრიკო (ჯ. ვერი — „ტრუბადური“), გრაფი ალმაივეა (ჯ. როსინი — „სევილილი დალოა“) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ თბილისში 1880 წლის 20 მარტს რატიმუა პირველმა შეასრულა ალფრედის როლი რუსულ ენაზე დადგმულ ვერდის „ტრავიატაში“.

ი. რატიოს ისე მოეწონა საქართველოს ბუნება, ქართველი ხალხი, მისი მუსიკალური კულტურა, რომ საბოლოოდ აქ დაიჩინა გადამწყვეტი და მალე ცოლ-შვილიც პრიადელი თბილისში გაემგზავნა. თბილისის საოპერო დასში ხუთი წლის სოლისტად ყოფნის შემდეგ, მან თავი დაანება თეატრს და ისევ პედაგოგიურ მუშაობას დაუბრუნდა.

საქართველოში ჩამოსვლისთანავე რატიოს ყურადღება ქართული ხალხური სიმღერის თავისებურებამ და მრავალმხიანობის ნაირსახეობამ მიიპყრო. მალე იგი შეუდგა ქართული სიმღერის შესწავლას და ქართული ხალხური მუსიკით დინტიკურებულმა რამდენიმე სიმღერაც ჩაწერა. ი. რატიომ დაუახლოვდა საქართველოს გამოჩინებულ ადამიანებს ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, იაკობ გოგებაშვილს, ცნობილ მუზიკოსებს სერგი მესხს, ქართული მუსიკის მოამბეებს ხარლამპი სავანელს, ლაო ალინაშვილს, მელიტონ ზალანჩივაძეს, ფილიმონ ჭირიძეს, ია კარგარეთელს, ზაქარია ჩხაკავაძეს და სხვ., რომლებმაც დიდად შეუწვეს ხელი რატიოს სამუსიკო მოღვაწეობას საქართველოში.

რატიოს ნამდვილი მუშაობა ქართული მუსიკალური კულტურის დარგში 1885 წლიდან იწყება, როცა მან თავი დაანება თბილისის საოპერო დასს და ქართული მუსიკით გატაცებულმა მუშაობა დაიწყო ლობჯინაძე ღ. აღნიშავილას მიერ იმავე წელს დაარსებულ ქართულ ეთნოგრაფიულ გუნდში, რომელმაც პირველი კონცერტი ჩაატარა 1886 წლის 15 ნოემბერს.

ქართული ეთნოგრაფიული გუნდის პირველმა კონცერტმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა და ქართულ მოწინავე საზოგადოებაში დიდი გამოხმაურება გამოიწვია, ვინაიდან ეს კონცერტი იყო დიდი ეროვნული კულტურული საქმის მოწოდება იმ პერიოდში, როდესაც ყოველივე ეროვნული და მოწინავე განიცდიდა რუსეთის ცარიზმისაგან ყოველგვარ დევნას და შევიწროვებას. ამიტომ დასაყრდენი ის სისარული, რასაც განიცდიდა ქართველი ინტელიგენცია ამ კონცერტის გამო. ილიამ თავის „ივერიაში“ ამ მოვლენას უძღვნა ორი მოწინავე სტატია, სადაც უდიდეს აღფრთოვანებას და იმედს გამოთქვამდა გუნდის დაარსების გამო და ქებით იხსენიებდა მის შემქმნელებს.

— „დიდი მადლობა გემართებს ბ. აღნიშავილას, რომელმაც ეს მართლა სახელგანთქანი საქმე იკისრა, შეპყარა ხორი, გაგვიმართა ქართული კონცერტი და დაგვატკბო იმ მიწვიწყებულის ხმებით, რომლითაც მღერობდნენ ჩვენი წინაპრნი და რომელთაც ისეთი ალტაცებით ისმენდა იმ დამეს თეატრში შეყრილი საზოგადოება... არა ნაღვეს მადლობის ღრისია ბატონი რატიო, ეს უცხო კაცი, რომელმაც მოამზადა და გასწავრთა იგი ხორი. მადლობა მადლობა იქვე თეატრში მოაგროვა ფული და გასაქრდა მთავრად ბატონ რატიოს. ძახილს და ტამის ცემას ბოლო არა ჰქონდა. სასურველია, რომ ამ დიდად სასიამოვნო საქმეში სწორად გვასამაოვოს ხოლმე ისე, როგორც შაბათს საღამოს გვასამაოვანა“.

1889 წლის მეორე ნახევრიდან ი. რატიომ უკვე საკუთარი გუნდი ჩამოაყალიბა, რომელიც ასევე დიდი მოწინავე და პოპულარობით სარგებლობდა, როგორც ადრინდელი გუნდი, რომელიც სხვადასხვა მიზეზების გამო დაინდო.

რატიოს გუნდის დამსახურებამ უნდა ჩაითვალოს მისი ცალკეული გამოსვლები ქართულ სპექტაკლებში, რაც პრესის ცნობით, ხელს უწყობდა პიესების წარმატებას.

გუნდი სწორად გამოიღობა აგრეთვე საქველმოქმედო მიზნით გამართულ საღამო-კონცერტებზე, ხელმოკლე საზოგადო მოღვაწეთა დასახმარებლად, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სასარგებლოდ, ქართველ მსახიობთა საგემგინოდ მოწყობილ საღამოებზე, გამოჩინებულ მოღვაწეთა იუბილეებზე და სხვ., მაგალითად, გუნდმა დიდი წვლილი შეიტანა გამოჩინებულ ქართველი პოეტის რაფიელ ერისთავის დაბადების 70 წლისთავის აღსანიშნავი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოში (1895 წ.). გუნდი მუდამ თან ახლდა იუბილარს და ასრულებდა სხვადასხვა ეროვნულ სიმღერას.

ი. რატიომ ქართველებისათვის ძვირფასია აგრეთვე როგორც ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების შემკრები და ქართული ხალხური სიმღერების შესანიშნავი შემსრულებელი. ქართველი ხალხის მარგალიტების დაგროვებში, დამუშავებაში და ხალხში გავრცელებაში რატიომ მსახიობეობით ორმოცამდე სიმღერა შეუნარჩუნა თავის მეორე სამშობლოს, მათ შორის, „ღიამბგო“, „ალილო“, „კახური სუფრული“, „ქვედრული“, „პატარა საყვარელი“, „ხელხვაივი“, „მალა მთას მოღვა“, და სხვ.. ქართული სიმღერების გარდა, რატიომ გუნდს შეასწავლა ჩეხური, სლავური და ევროპის სხვა ქვეყნების სიმღერები, რომლებიც შესან. შხავად შეეთვისნენ ქართულს და მათ ახლაც წარბაქებით ასრულებენ გუნდები და ანსამბლები. („ლაჟვარდ ცაზე“ — ჩეხური მუსიკა, „აღსდებ გმირთ-გმირი“ — ფინური მუსიკა, „ჩუხ-ჩუხით ჩამობრდი“ — შვედური მუსიკა და სხვ.). ქართულ ხალხურ მუსიკასთან ამ სიმღერების შერწყმა რატიოს შეაანიშნავ მუსიკალურ აღლმს და მის მიერ ქართული ფოლკლორული სიმღერების კარგ ცოდნას უნდა მიეწეროს; მან ადვილად შესძლო უცხო მელოდისათვის ქართული იგრის მიცემა.

1889 წლიდან გუნდის გამოსვლებში სწორად მონაწილეობდა რატიოს ქალიშვილი, რომელიც ქართულ სიმღერებს ასრულებდა. გუნდმა იარსება 1897 წლამდე და საკვებით მიაღწია იმ მიზანს, რომელიც მის დაამარსებულს ჰქონდათ დასახლები: მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა ეროვნული მუსიკალური კულტურის აღორძინებას. ხალხური სიმღერის შესწავლა და ჩაწერა საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში დადგა. გუნდმა გამოზარდა ქართული მუსიკალური კულტურის ისეთი ინოვაციური მოღვაწეები, როგორც იყვნენ ია კარგარეთელი, ივანე და ზაქარია ფილაშვილები, საყრდენი და მიხეილ კავსაძეები და სხვ., რომლებმაც არაჩვეულებრივ სიზაღღვე აიყვანეს ქართული ხალხური მუსიკის საუნჯის შეგროვების, შესწავლის და განეთიარების საქმე. აღსანიშნავია კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის სტრქიონები, რომელიც მან დაწერა არმავერში რატიოს გუნდისაგან მიღებული შთაბეჭდილების ზეგავლენით: „ამ კეთილშობილი ჩეხის წყალობითა, რომ ჩემში აღძრა სურველი სასუსიკო მოღვაწეობისა“.

ქართული ხალხური მუსიკის დარგში თვალსაჩინო დამსახურების აღსანიშნავად, თბილისის ქართული საფოლკლორ-

3 ი. ჭავჭავაძე, ტ. III, 1953, გვ. 151.



ნიო საზოგადოების გადაწყვეტილებით, 1908 წლიდან რატილი არჩეული იქნა ამ საზოგადოების საპატიო წევრად, ხოლო 1910 წელს დაინიშნა ზუბალაშვილის სახელობის სახალხო სახლთან არსებული თბილისის მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილედ და მოაგარ რეჟისორად.

იოსებ რატილი გარდაიცვალა 1912 წელს 72 წლის ასაკში. ქართველმა საზოგადოებამ ღირსეული პატივი სცა განსვენებას სხვადასხვა. ქართული თეატრის წინ გადამდგომი იქნა ნანაშვილი, განსვენებულის დეკორის შესახებ მგრ.ნობაძე სიტყვა წარმოთქვა დიდმა ქართველმა მსახიობმა ლადო მესხიშვილმა. რატილი დასვენდებოდა კუკის კათოლიკეთა სასაფლაოზე. რატილის სხივის უკვდავსაყვადი ე. წ. „ყველასათვის ხელმისაწვდომი მუსიკალური სკოლის“ ვოკალურ განყოფილებაზე დაარსებული იქნა განსვენებულის სახელობის სტიპენდია.

ქართველი ხალხი სათუთად ინახავს ქართველი მუსიკის დიდი მოღვაწის იოსებ რატილის სხივს.

რატილის შემდეგ მეორე სახელოვანი ჩემი მუსიკოსი და პედაგოგია ადოლფ პოლიკაა⁴.

ადოლფ იანეს ძე პოლიკაა დაიბადა 1880 წლის 15 მაისს (ძვ. სტ.) სოფელ ოლბრეიტეში, მეწიქვილის ოჯახში. დაწყებითი მუსიკალური განათლება ადოლფმა თავი სივე სოფელში მიიღო. მისი პირველი მასწავლებლები იყვნენ იოსებ მარშიჩკა და პეტრეტილი. 11 წლის ადოლფი რიალზე იწყებს სწავლას ქ. ლიტომოჩიეცის მეორე საფეხურის სკოლაში. სამი წლის შემდეგ კი სწავლას განაგრძობს პრადის რეალურ სასწავლებელში. პრადაში პოლიკაა კარგი მუსიკალური მომზადება მიიღო საეკლესიო გუნდის დირექტორთან და 1894 წელს შეიღდა პრადის კონსერვატორიაში პროფესორ განუშ ვიგანის კლასით. გამოჩენილმა მევიოლინემ და პედაგოგმა ვიგანმა პოლიკააში შეამჩნია განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭი და ის პირდაპირ მეორე კურსზე დასვა.

უკვე მე-5 კურსზე თავის თანაკლასელ იან კუმბლიკთან ერთად პოლიკაა მონაწილეობს კვარტეტში. მასთან ერთად კვარტეტში უკრავენ მეორე ვიოლინის ი. ჰუმი, ალტს — ირეკი კრეისი. ადოლფ პოლიკაას ვიოლინი იყო ცნობილი იტალიელი ოსტატის გასპარო დი-სალოს ნახელავი.

1899 წელს პოლიკაა პროფესორ იან ბურანიანთან მიიღო სიმწიფის აბსტრაქტ წარწერით. ა. პოლიკაას მსატარებელი ტალანტი განსაკუთრებულია. ეს ის ცნობილი ბურანიანა (დაიბადა 1877 წ.)⁵, რომელიც წარმატებით გამოიღოდა კონცერტები მთელს ევროპაში და ერთ ხანს კიდევ მოღვაწეობდა თბილისის კონსერვატორიაში.

დიდი წარმატებებით გამოდის კონცერტებზე პოლიკაა რეჟორც თავის სამშობლოში, ისე ავსტრიასა და გერმანიაში. მაშინ ის მხოლოდ 19 წლის იყო. პოლიკაას სურს მოგზაურობა, უცხო ქვეყნების ნახვა, ასობი კადრების აღზრდა, და აი, ერთხელ მან მიიღო მიწვევა თბილისის კონსერვატორიისად.

თბილისში პოლიკაა ჩამოვიდა 1902 წლის 14 ოქტომბერს და ამის შემდეგ იწყება მისი ფართო პედაგოგიური და ნაყოფიერი მუსიკალური მოღვაწეობა თბილისში. თბილისი მან აირჩია, ცნობილი ჩემი მწერლის და მისი ოჯახის ახლო მეგობრის სეკიტოპოლც ჩემის რჩევით.

⁴ პოლიკაას შესახებ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ უკვე დაიბეჭდა წერილი, 1, 1961.

სეკიტოპოლც ჩემმა მე-19 საუკუნის დამლევს იმოგზაურა კავკასიაში, კარგა ხანს იყო თბილისში, სადაც გაიცნა ჩემი მყოფი თანამემამულეები. დაუახლოვდა ქართველ ინტელიგენციას და სამშობლოში დაბრუნებისას ადოლფ პოლიკაას მისცა თბილისში მუსიკებში ჩემი მეგობრების — ლუკეშისა და დრბოგაჯის მისამართები. დრბოგაჯი იყო თბილისის პირველი გიმნაზიის, ხოლო ლუკეში კი ვაჟთა II გიმნაზიის ტანვარჯიშის მასწავლებელი.

თბილისში პოლიკაა ლუკეშთან დაბინავდა. კონსერვატორიაში გულთბილად მიიღეს, მან შესცვალა თავ-სი თანამემამულე პროფესორი იან ბურანი. პოლიკაამ მალე დიდი სიყვარული დაიმსახურა კონსერვატორიის მოსწავლეებსა და მასწავლებლებს შორის. მისი ყველაზე ახლო მეგობარი გახდა კონსერვატორიის პროფესორი ვილჰელმ. იხინი ორივენი მონაწილეობას დებულობდნენ თბილისის გამგურულ კვარტეტში სემიოპოლცსა (ალტს) და ვასილევთან (პირველი ვიოლინი) ერთად.

პირველივე კონცერტებით პოლიკაა დიდი წარმატებები მოპოვა საზოგადოებაში, და მალე კვარტეტთან ერთად იწყებს მოგზაურობას საქართველოს ქალაქებში. პირველი ქალაქი, რომელსაც პოლიკაა ეწვია, იყო ბათუმი, რომლის სილამაზით ის აღფრთოვანებული დარჩა.

ახალგაზრდა მევიოლინე ოცნებობს დამოუკიდებელ გამოსვლებზე, და აი 1902 წლის 23 ნოემბერს თავისი ვირტუოზობით გამგურული მუსიკის კონცერტზე თბილისის მაგურებელთა დიდი სიმპათია დაიმსახურა. ყველა გაუჩიო ერთხმად აღიარებდა, რომ თბილისის დიდი ხანია არ მოუსმენია ასეთი გამოჩენილი მევიოლინე მუსიკა.

„მე უდღეღობი წარმატება მხვდა, — უწრდა პოლიკაა თავის მშობლებს, — უამრავი ვარდის თაივლი მომიძღვნეს და ესტრადაზე ვარდებისა და დაფნის ფოთლებისაგან დამზადებული ღირა მომარდვის“.

ცნობილი ქართველმა ისტორიკოსმა ვეტეიმე თაყაიშვილმა პოლიკაა მიიწვია თბილისის სათავადაზნაურო სკოლაში ვიოლინჩელოს მასწავლებლად. პირველად ამ სკოლაში ხუთი მოსწავლე ჰყავდა, შემდეგ მოსწავლეთა რიცხვი თანდათანობით იზრდებოდა.

პოლიკაას ისე შეუყვარდა თბილისი, რომ მას გადაწყვეტილი ჰქონდა სამუდამოდ დარჩენილიყო ამ ქალაქში საცხოვრებლად, მაგრამ დაიბეჭით მიძიმედ დაავადებულ მიწმეზუხარება ჩემის საუკეთესო კურორტზე — კარლიეთა-გარში საპკურნალოდ. ერთგვარი გამოჯანმრთლების შემდეგ, პოლიკაა კვლავ თბილისში ჩამოიდა და ამჯერად ბინადგება თავის თანამემამულის — ტანვარჯიშის მასწავლებლის იან ლუკეშის სახლში.

კვლავ კონცერტები. კვლავ დიდი წარმატებები, მაგრამ 1905 წლის ცნობილი რევოლუციური გამოხვედრის შემდეგ, თბილისში სავანებო წესები იქნა შემოღებული. კონსერვატორია დროებით დაიხურა; თავისუფალ დროს პოლიკაა ქართული და რუსული ენების შესწავლას ანდომებდა. მალე ის პირველ დამოუკიდებელ კონცერტს მართავს მოსკოვში, მაგრამ მძიმე ავადმყოფობა აიძულებს შეებულება აიღოს და სამშობლოდ დაბრუნდეს. თბილისადამ განმზავების წინ გამოსახიზრდა კონცერტი გამართა. ამჯერადაც თბილისის საზოგადოება აღფრთოვანებული იყო ახალგაზრდა მევიოლინეს ვირტუოზული დავკრით.

„ქვემარტად მსატარული სიტკბობა შევძლო გერმნი

ყველას, ვინც ესწრებოდა პოლიეკას კონცერტს—“წერდა თბილისის იმდროინდელი ერთი გაზეთი პოლიეკას უკანასკნელი გამოსათხოვარი კონცერტის შესახებ, რომელიც ჩატარდა 1906 წლის 14 მარტს.

1906 წლის 26 მაისს დაიბეჭატი მიმედ დაავადებული პოლიეკა ძეგლებული გახდა დაეტოვებინა მის მეორე სანშობლილ ძეგლებული თბილისი და სამუდამოდ ჩეხიაში გამგზავრებულიყო

მისი მეგობარი მავსტრო ვაცლავ ტალიხი წერს, რომ მას სურდა პოლიეკასთან ერთად სანშობლიში გამგზავრება, მაგრამ კონსერვატორიის ხელმძღვანელობამ შეეზღუდას უარი უთხრა, ამიტომ აცრემლებული აცილებდა თავის საყვარელ სანშობლიში ძვირფას მეგობარს, ვაცლავ ტალიხი კი, როგორც ცნობილია, პოლიეკას ახლო მეგობარი იყო და მასთან ერთად მუშაობდა მუსიკის მასწავლებლად თბილისის კონსერვატორიაში.

პოლიეკა ერთხანს პრადში ცხოვრობდა, მკურნალობდა. ექიმებმა მას აუკრძალეს დაკვრა, ამიტომ თავის მშობლიურ სოფელში გაემგზავრა, ხალაფ გარდაიცვალა 1906 წლის 3 ნოემბერს (ძვ. სტ.).

მისი გარდაცვალება აღნიშნა რიგმა გაზეთებმა. თბილისის ტაძარში გადახდილი იქნა პანაშვილი. გაზეთმა „Кавказская жизнь“ გამოაქვეყნა ნეკროლოგი. სხვათაშორს, პოლიეკას დაკრძალვის სოფელ ოლბრიეიტეში დაესწრო საქართველოდან სპეციალურად გაგზავნილი მისი მოწაფე ილია აბაშიძე. თბილისის კონსერვატორიისა და მთელი ქართველი ხალხის სახელით მან გულთბილი სიტყვა წარმოთქვა პოლიეკას შესახებ და ცოცხალი ყვაილებით შეამკო საყვარელი მასწავლებლის საფლავი.

ადილუ პოლიეკას მეგობრის იან კუბელიკის (1880-1940 წ. წ.) ურთიერთობა საქართველოსთან მხოლოდ თბილისში 1927 წლის მისი საგასტროლო მოგზაურობით შემოიფარგლება, მაგრამ ეს გასტროლი ვერ ამოსწურავს იმ დიდ როლს, რომელიც თანამედროვეობის ამ შესანიშნავმა მეიო-

ლინემ შეასრულა თავისი კონცერტებით თბილისში. იან კუბელიკის ყოველი გამოსვლა ყველა ქვეყანაში შესანიშნავი მუსიკალური მოვლენა იყო. და რასაკვირველია, იგი თავის კვლს სტოვებს თბილისის მუსიკალური ცხოვრების ისტორიაშიც. ნ. პაგანიის შემკვიდრეს მეტად გულთბილი შეფედრა მოუწყო თბილისის კონსერვატორიამ, რომელმაც მის პატივსაცემად გამართა დიდი ბანკეტი და ჩეს ხელოვანს მიუძღვნა ქართული ერის სიამაყე — შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაისისა“ ჩეხური წარწერით, რასაც განსაკუთრებით აუღელვებია დიდი მუსიკოსი.

იან კუბელიკის სახელთან არის დაკავშირებული ქართული მუსიკალური ისტორიის ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტიც. 1949 წელს პრადში იან კუბელიკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე თვალსაჩინო წარმატებას მიაღწია ქართველმა მევიოლინემ მარინე იაშვილმა.

ცხრასიანი წლების თბილისსა და ქუთაისში დიდი წარმატებით გაუმართავს კონცერტები აგრეთვე ადილუ პოლიეკას მეგობარს — მევიოლინე იაროსლავ კოციანს. იგი დიდად დაინტერესებული ყოფილა ძველი ქართული ძეგლებით. მას თბილისელ მეგობრებთან ერთად დაუთვალეობებია ბევრი მათგანი, ყოფილა გელათში და იქ სურათიც გადაუღია.

ადილუ პოლიეკას ცხოვრება და მოღვაწეობა თბილისში ხელოვნების ჩეს და ქართველ მოღვაწეთა თანამშრომლობის ერთ-ერთი მკაფიო მაგალითია. იმ დროს ეს ორი ხალხი ერთნაირად განიცდიდა ეროვნულ ჩავრას, ამიტომ ერთმანეთის მიმართ ყოველთვის სიმამითის გრძნობით იყო გამსჭვალული.

ჩამოთვლილ ჩეს მუსიკოსთა გარდა, თბილისის კონსერვატორიაში მოღვაწეობდნენ ცნობილი მუსიკოსები იან ბურანი, იან ვოტრუბა, იან შებელიკი და სხვ.

ასეთია მოკლედ ის კვალი, რომელიც ჩეხმა მუსიკოსებმა დასტოვეს საქართველოს მუსიკალური კულტურის ისტორიაში მეცხრამეტე საუკუნის დამლევსა და მეოცე საუკუნის, დასაწყისში.



ვასილ გოლოვნი-ოქონელი

დ. ბაბუნაშვილი



ხალი ქართული მხატვრობის განვითარების საქმეში უღვაწოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა არსულ პროგრესულ ხელოვნებას.

მე-19 საუკუნის დამდეგიდან მეტად თვალსაჩინო ხდება რუსული ხელოვნების კავშირი ქართულ მხატვრობასთან, რომელიც სწრაფად იკავებდა გზას ყოველივე პროგრესულისაკენ. ქართველი ხალხის ეროვნული კულტურის ბედი უშუალოდ დაუკავშირდა რუსეთის კულტურას, მის მოწინავე იღებებს. ამ მხრივ მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო რუსი მხატვრების მოგზაურობა საქართველოში. ერთ-ერთი პირველი რუსი მხატვარი, რომელმაც ჩვენში იმოგზაურა, იყო გავარინი, რომელიც ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობდა ეწეოდა საქართველოში. გავარინის უშუალო მოწინააღმდეგე საქართველოში იქნა პირველი ქართული დავაძმა თბილისში — გ. ერისთავის „გაყრა“ (1850 წლის 2 იანვარს).

1864-65 წლებში საქართველოში ცხოვრობდა და მუშაობდა მხატვარი ვ. ვ. ვერეშჩაგინი; 80-იან წლებში ჩვენში იმოგზაურეს მოქანდაკე ე. ა. ლანსერემ, მხატვრებმა კ. ვ. მაკოვსკიმ, ი. რუპინმა, კ. ნ. ფილიპოვმა და სხვებმა.

ეს იყო პერიოდი, როცა სამხატვრო განათლებას ფართო ვასაქანი მიეცა. რუსეთის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდნენ ქართველები. მათ შორის პირველთაგანი იყო გრიგოლ მასურაძე (1814—1885), რომელმაც სპეციალური განათლება პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში მიიღო.

ასალი ქართული ხელოვნება, მისი განვითარების ეტაპები ჯერ კიდევ სათანადო სიღრმით არ არის შესწავლილი. არიან მხატვრები, რომლებმაც თავისი შემოქმედებით გარკვეული წვლილი შეიტანეს ქართულ ხელოვნების განვითარებაში. მათ სურათებს, რომლებიც ერთეულების სახითა შემორჩა ჩვენს მუზეუმებს, უძნობი მხატვრის ნამუშევრებად სთვლიან.

უცნობ მხატვართა რიცხვს ეკუთვნის ვასილ იაკობის ძე გოლოვნი. რომელიც ვასილ სასუენის მეორე ნახევარში მოღვაწეობდა ვასო ოქონელის ფსევდონიმით. ვ. ი. გოლოვნი-ოქონელი ქართველი ფართო საზოგადოებისათვის დღემდე უცნობ მხატვრად რჩება მიუხედავად იმისა, რომ იგი საქართველოში დაიბადა და აქვე დაიწყო შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ვ. გოლოვნი კარგად იცნობდა ქართულ კულტურას, მის წარსულს, ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებას. იგი მეტად საინტერესო პიროვნება იყო არა მარტო როგორც მხატვარი, არამედ როგორც რევოლუციონერიც.

ამ წერილის მიზანია მოკლედ გააცნოს მკითხველებს ვ. ი. გოლოვნიას შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა.

წარმოშობით ურანენლი, ვასილ იაკობის ძე გოლოვნი დაიბადა 1861 წელს ქალაქ ვორში. მხატვრის მამა ჩამოსულა ჩერნიგოვის გუბერნიიდან, ხოლო დედა, ცხინვალელი ქართველი ქალი ყოფილა. ვასილს მამა ადრე გარდაცვლია და ოჯახი მატერიალურ სიღირსოვეში

ჩაყარდნილა. დედის ანაბარა დარჩენილ სამ ბავშვს აღზრდა ესაჭიროებოდა, ოჯახის შემოსავალი კი თვეში 15 მანეთს არ აღემატებოდა. მიმე გაჭირვების მიუხედავად, ვ. გოლოვნიამ მაინც შეძლო ვორის საოლქო სახელოსნო სასწავლებელში შესვლა, სადაც სხვა საგნებს გარდა დაეუფლა საღებავი ხელობას და წიგნის დაკავშირებას, რაც შემდეგ საშუალებას აძლევდა დახმარებოდა ოჯახს.

სასწავლებლის დამაივრების შემდეგ გოლოვნი მოეწყო ხრუსშირის ბანსინში, სადაც იგი მასწავლებლობდა და თან ფრანგულ ენას სწავლობდა. ამ ენის სწავლება მისთვის აუცილებელი იყო, რათა შეემდეგ სწავლა განეგრძო რეალურ სასწავლებელში. ამ სასწავლებელში სწავლის პირველ წელს მას მატერიალურ დახმარებას უწყევდა უფროსი ძმა, მაგრამ მალე ისეულებოდა გახდა თვითონ ექვმა იაფი გაცვეთილები და იხე ვერჩინა თავი.

რეალურ სასწავლებელში ვ. გოლოვნია ვატიტაც ხატავამ. მისი პირველი მასწავლებელი ამ საგანში იყო ნიჭიერი მხატვარი კ. კოლჩინი. ვ. გოლოვნიას მხატვრის უტყუარი ნიჭი აღმოაჩნდა, მან მტკიცედ გადაწყვიტა დაუფლებოდა ამ ხელოვნებას, სწავლა განეგრძო სამხატვრო აკადემიაში. წინასწარ თავისი ნამუშევრების ფასიანი გამოფენა მოაწყო და შეგროვილი ფულით პეტერბურგს გაემგზავრა. როდესაც პეტერბურგში ჩავიდა, მისადგმი გამოცდები სამხატვრო აკადემიაში დამთავრებული იყო. მაგრამ ცნობილმა უნჯერლამ მხატვარმა მ. ზინიმ, რომელთანაც მისი საარკომენდაციო პარისი ჰქონდა, იგი ჩაარა-ცხენა შროფ. ვილფელდდეს კლასში. ჩართოდ, მ. ზინი დიდი ყურადღებით მოევიდა ვ. გოლოვნიას. მისმა კონსულტაციებმა გარკვეული როლი ითამაშა ჭაბუკის მხატვრულ აღზრდაში. ვ. გოლოვნია ვატკამებით დაეუფლა ცოდნას, მაგრამ მალე მეამოხიე ახალგაზრდებს შეუერთდა და მთელი არსებით ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. „ნაროდნია ვოლისა“ აქტიური წევრის, ერთობლების რჩევით, ვ. გოლოვნია დაუკავშირდა ხალხისურ წიგნებს და მონაწილეობას იღებდა მათ მუშაობაში. აქ გამოიყენა მან მხატვრის ცოდნა — წერის წევრებისათვის აკეთებდა (ხატავდა) პასპორტებს და ბუქტებს. გარდა ამისა, მიწოდობილი ჰყავდა პატარა ჯგუფი, რომლის საშუალებითაც პრობაციანისტულ ლიტერატურას აფრცხვლავდა. ვ. ი. გოლოვნი 1883 წ. დააბატონირა რევოლუციური მოღვაწეობისათვის. მიმე ტანჯვაში ვატარა ერთი წელი პეტერბურგის ციხეში. ჟანდარმა სამმართველოს მასთან პირველად როლი ჰქონდა საქმე. ჯერ კიდევ თბილისში XI კლასის მოსწავლე ვ. გოლოვნიას ერთ-ერთი ამხანაგის დამსმენი ბარდი დასდეს არაუვალური ლიტერატურის კითხვას და გავრცელებაში, მაგრამ მაშინ იგი ასცდა დაბატონირებას, რადგან საქმეში ჩაერია სკოლის დირექტორი, რომელიც დიდად უფრთხილდებოდა სასწავლებლის სახელს. პეტერბურგში კი მისი საქმის მსველეობამ სერიოზული სახისათი მიიღო. ერთი წლის ციხეში ჯდომის შემდეგ, პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ გოლოვნია ვორში დაბარუნეს, ამასთან სამხატვრო შესვლა აუკრძალეს. მიმე ეკონომიურმა პირობებმა ვ. გოლოვნია აიძულა მუშაობა დაეწყო ზენიკადა ზონერის საცავრე მანქანათა მალაზიაში. მან დაარსა კავკასიაში მეფე ალექსანდრე III ჩამოსვლისათვის მკაკავშირებით, როგორც არასამიელო პირი, ვასალბებულ იქნა კრასნოვოდსკში. შემდეგ 1889—1916 წლებში გოლოვ-

ნია ამიერკავკასიის რკინიგზაზე მუშაობდა მისრედ, ამ-
წონად, მოლარედ, სადგურის უფროსად და ა. შ.

წ. ი. გოლოვნი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა 1905—
1917 წლების რევოლუციურ მოძრაობაში. ქუთაისში არ-
ჩეულ იქნა საგაფიცო ბიუროს თავმჯდომარედ. შემდეგ
კვლავ ციხე, უმუშევრობა. მიმე ცხოვრებამ გასტეხა გ. გო-
ლოვნიას ჯანმრთელობა, დამბლისაგან მას მარჯვენა თვა-
ლი დაუზიანდა, რაც ძლიერ უშლიდა ხელს შემოქმედებით
მუშაობაში, საქართველოში გ. გოლოვნია დაუკავშირდა
ქართველ ხალხონებს და რევოლუციონერებს. მას ახლო
მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ანტ. ფურცელაძესთან,
სოფრომ მგალობლიშვილთან, შიო ჩიტაძესთან, ნიკო ლო-
მოსურთან.

გ. გოლოვნია ძალიან კარგად იცნობდა ჩვენს სახელო-
ვან პოეტს აკაკის. სწორედ თავისი ხალხოსანი მეგობრე-
ბის რჩევით და კონსულტაციით დახატა მან შოთა რუსთა-
ველის პორტრეტი, ნატურისათვის გამოიყენა ლითოგრა-
ფიის მუშაი მესხი. მხატვარმა შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“
ავტორის პორტრეტის ოცამდე ვარიანტი.

ეს პორტრეტი მოთავსებულია ვეფხისტყაოსნის კ. თა-
ვართლიანისეულ „გამოცემაში“ (ოზურგეთი, 1892 წ.)
თვით ავტორის ყველაზე სრულყოფილად სწორედ ეს ვარი-
ანტი მიიჩნდა. არსებობს „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა გამო-
ცემა, სადაც შოთა რუსთაველის პორტრეტი ავტორის
მიერ შესრულებულია ქვაზე ლითოგრაფიულად¹.

ჩვენამდე ვერ მოაღწია გ. ოქონელის (ფსევდონიმი
„ოქონელი“ წარმომადგარია სოფ. ოქონიდან, რომლის ხში-
რი სტუმარი იყო მხატვარი) მიერ შესრულებულმა ანტ.
ფურცელაძის პორტრეტმა, რომელიც მწერლის ოჯახში
ინახებოდა. ამჟამად იგი დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს.

მხატვრის დიდ ნიჭს უდავოდ ადასტურებს ლაკონუ-
რად შესრულებული კარიკატურები, რომლებიც უწინაღ-
„თეატრში“ იბეჭდებოდა. ამ კარიკატურებიდან ჩვენამდე
ძალიან ცოტამ მოაღწია. 1888-89 წლებში შესრულებული
კარიკატურების მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მხატვ-
რის ხელწერაზე. კომპოზიციურ ოსტატობაზე, განწყობი-
ლებაზე.

ეს ნამუშევრები მე-19 საუკ. მეორე ნახევრის ქართული
მხატვრობის საყურადღებო ნიმუშებია.

კერძოდ საინტერესოა 1888 წლის კარიკატურები:

„შეხვედრა“, „სიკეთე გადაუხადა“. კარიკატურების მიზა-
ნია, გააკრიტიკოს ცუდი თვისებები იმ ადამიანებისა, რომლებიც
სიკეთეს სიაგით უხასხებენ:

თვალს გავახელო, — გულს მიხარებს
ეპოლეტის ბრჭყვიალი,
ყურს დაეგუდებ, — გულს მიღონებს,
ვექსილების შრიალი...

ეს კარიკატურა „სიმღერა“ დასცინის გადაგვარებულ
თავადს, რომელსაც მხოლოდ გარეგნული ბრწყინვალეობა
შერჩენია, მხოლოდ ბრჭყვიალა ეპოლეტებია მისი მშვენება,
ჯიბეში კი ერთი გროშიც არ გააჩნია. კარიკატურა „ფლა-
ვი ვის უღვას და იშტა ვისა აქვს“ ამათრახებს გონება-
ჩლუნვ ადამიანებს, რომელთაც მხოლოდ მოგება, ბირადი
გამორჩენა აინტერესებთ, ნამდვილი ხელოვნებისა კი არა-
ფერი გაეგებათ.

ყურადღებებს იმსახურებს 1889 წლის კარიკატურებიც.
„აბა, ჩემო ბატონო და ჩემო ბატონო“, „აკი დანოსი არ
იყო, შე, შე, შე... მახინჯო!“ და სხვ.

მხატვრის ბირად არქივში ინახება რამდენიმე ნამუშე-
ვარი. კერძოდ, მხატვრის დედის — ეკატერინე გაბრიელის
ასულის, მხატვრის უფროსი ვაჟის პორტრეტი და საკბაო
რაოდენობით ჩანახატები.

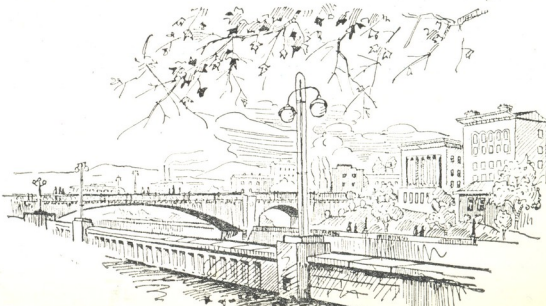
ვასო ოქონელი შესანიშნავად ფლობდა ქართულ ენას.
საქართველო მისთვის მეორე სამშობლო იყო. 90-იან
წლებში ქუთაისის თეატრისთვის დახატა მხატვრული ფარ-
და, რომელიც ხანძრის დროს დაიწვა. იგი ამ თეატრში მუ-
შაობდა როგორც მსახიობი და როგორც მხატვარი — დე-
კორატორი.

ასეთია მოკლედ ვასო ოქონელის ბიოგრაფია. ნაწარ-
მოებები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, შესაძლებლო-
ბას გვაძლევენ რამდენადმე მაინც გავეცნოთ მის შემოქმე-
დებებს, რომელიც დღემდე მივიწყებულია. ეს ნამუშევრები
გარკვევით მეტყველებენ ხელოვანის ტალანტსა და ინდი-
ვიდუალობაზე, შემოქმედზე, რომელიც ძირითადად რეა-
ლიზმის პრინციპებზე იდგა. საქ. ხელოვნების მუზეუმში
ინახება მხატვრის ერთ-ერთი სურათი, რომელსაც აწერია
„უცნობი მხატვრის ნამუშევარი“. ვფიქრობთ, „უცნობი
მხატვრის“ ბევრი ნამუშევარი ელის მათი ავტორის ვინაო-
ბის გაკრევისა და მისი შემოქმედების სითანად შესწავ-
ლას, რაც ჩვენი მხატვრებისა და ხელოვნებათმცოდნეების
სადღესო ამოცანას შეადგენს.

¹ შოთა რუსთაველის პორტრეტის ერთ-ერთი ვარიანტი ინახება
ელისაბედ ერსთაისის ოჯახში.

ლ. კაიდარაშვილი

სანაპირო ქუჩა





ბ. გორდეღაძე

მა სუმეკი, ალბანეთი

ვლადიმერ ჯაფარიძე

სოსნია კი ჩემის ქვეყნისა
აქვე, ჩემთანა მარხიან...

ვაჟა-ფშაველას

ვაჟა-ფშაველას გარდაცვალებიდან 20 წლისთავის შესრულების გამო 1935 წლის სექტემბერში ქართველ მწერალთა მთავრობის მუხურებში, — როგორც იმხანად ეწოდებოდა საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუხურს, — ფშავეში მიავლინა ექსპედიცია ვაჟა-ფშაველას შესახებ ზოგიერთი მასალის შესაკრებად ადგილზე და პოეტის სახელთან დაკავშირებული მემორიალური ნივთების შესაძენად.

ექსპედიციაში შედიოდნენ ივანე ენიკოლოფოვი და ჩემი ძმები — ლიტერატორი გრიგოლ ჯაფარიძე და მსატყარი ურა ჯაფარიძე.

ექსპედიციის მეც გაყვევი.

მწერალთა მუხურს იმხანად პოეტი გიორგი ლეონიძე ხელმძღვანელობდა.

შემოდგომა იყო და კარგი ამინდი იდგა.

სწრაფად გავიარეთ ანანური თავიანი ლამაზი ციხე-კოშკით და გადავუხვიეთ ახალ გზაზე, რომელიც ამ ადგილებს ბარისხოს უერთებს; გავიარეთ ჟინვალი და ფშავის არაკვის ნაპირები, მადაროსკარის გავლით შევიჩრდილ ჩარგლისკარზე, საიდანაც უკვე ფეხით მოგვხვდა მგზავრობა, რადგან იმ დღის ჩარგლულას ხეობაში მხოლოდ ურმის გზა იყო და მანქანა ვერ გადოდდა.

უკვე დაღამდა, და ჩვენ კი ჯერაც ვერ გაგვერკვია, თუ რამდენად სწორად ვადგეით გზას ჩარგლისაკენ.

გაკვასხენდა დიდი პოეტის „ღამე მთაში“:

ღღამდა...

წერილი ვარსკვლავნი

აქვადნენ, ღახსდნენ ცაზედა,

მთიერე კი ადერ

არასდა სიანს,

არ დავენათოს თავზედა.

როგორც იქნა, მივალწიეთ რაღაც სადგომს. სიბნელეში შევაძმინეთ მწოლარე საქონელი, ძალღმაც დაიყვავა და ადამიანის ხმაც შემოგვესხა.

ჩვენს შეხახილზე მოხუცი ქალის ხმამ გვიპასუხა:

— ვაჟაის სახლი?... რა ვქნა, რომელი ვაჟაის?

მაგრამ როცა მივახვედრეთ თუ ვისზე ვკითხავდით, ხალი-სიანად შემოგვასხა:

— რაზიკანთ სახლი გაღმა, შვილო, წყალგაღმა. აქეთ, ამ ყანებში რას მოისინარო, ქვემოთ ჩადით, რიყე-რიყე აუყევი თ წყალს და ბოგირით გახსოვთ რაზიკანსა.

აქ ერთმა ახალგაზრდამ, როგორც შემდეგ ვავიკეთე, ვაჟას მეგობრის ბეკურა ბაჩიაშვილის სახლიდან, იკისრა ჩვენი გაყოლა ვაჟას სახლამდე. ისევე თავქვე დავეშვიეთ ბილიკებით, ჩარგლულას მარცხენა ნაპირს აუყევიეთ და ბოგირით გადავედით გაღმა.

— ამ ერთაგზა ვაჟაის სახლი, — გვითხრა გამყოლმა და პატარა ბილიკით აგვიძღვა ზემოთ, ბებოშზე.

ეს უკვე ვაჟას კარმიდამოა და ყველაფერს მომეტებული ინტერესით ვაკვირდებით. დამის სიბნელეში ვარჩევთ სილუეტებს: აგერ კალი ორიოდ ზევით, აქაც გომური, და შემდეგ

პატარა ეწო, რომელშიაც ქეიტკირის პატარა სახლის, უფრო ქობის სილუეტი მოჩანს. სრული სიჩუყეა, მხოლოდ ჩარგლულას ნელი ქვრტული მოისმის ქვევიდან. საკვირველია, რომ ძაღლის ხმაც არ იმისი, რომელიც ასე აუცილებელია სოფლის პირობებში, ნამეტურ იქ, სადაც სახლი ასე განმარტებით დგას. ჩანს, დიდი პოეტის ეს სამყოფელი ღარიბი ფშაველი გლეხის ტიპიური კარმიდამოს დონეზეა. ეს წმიდა აგაილი, სადაც საქართველოს საამაყო შვილს, ჩვენს დიდ მეგობარს გაეტყობია თავისი სიყრმე და შეგნებული ცხოვრების უდიდესი ნაწილი, კიდევ უფრო წმიდადა და საყვარელი ჩვეუების აქლა, ამ წუთებში, როდესაც მას უკვე უშუალოდ აღიქვამთ და ამიტომ მოწონებთ მივაბიჯებთ საყვარელი ქობის სილუეტისაკენ, ფეხქვეშ სქელი მოლით დაფარულ რბილ მიწას ვგრძობთ. სილუეტიდან ოდნავი სინაილე მობუტუტაა. ჩანს, მასპინძელს ჯერ კიდევ არ სინანავს.

ეს იყო ვაჟას საყვარელი სადგარი, „ჩემს ადგილს მიმბარათა“, რომ ისევწებოდა პოეტად:

„სიციცხლით გამწარებულ
მკვლარ მაინც გამაზარეთა“.

ქეიტკირის სადგომის პატარა კარმა გაიჭრიალდა და გართე გამოგვეგება შავ ტანსაცმელში გამოწყობილი მარალი ტანის ქალი, რომელმაც სალმის შემდეგ, შინ შეგვიპატივა. ეს იყო ვაჟას მეუღლე თამარი.

თამარს აუგხსნიეთ ჩვენი მოსვლის მიზანი და ვთხოვეთ არაფერზე შეუჭრებულოყო, რადგან შევნიშნეთ, რომ დაფაცუნდა ვახშმის მოსამზადებლად „ნამგზავნი სტუმრებისათვის“.

თამარს უკვე ნაწმი შესული ქალის შეხედულება ჰქონდა; მაგრამ წლებს ნაკლებად დაეკარვა სადგომიანობა. არაა გასაკვირი, რომ ვაჟა პირველ დანახვისთანავე მოიხიბლა, მისი თვალტანადობით. ის ნამდვილი მთიელი ქალი იყო თავისი გარეგნობით, მაღალი ტანისა, თხელი, როგორც მთიელი ქალების უმრავლესობა, ოდნავ შემადლებული ცხვირით, შავი თვალწარბით.

თამარი ვაჟას მეორე ცოლი იყო. პოეტმა ის სოფელ ხორხიდან „მაიტაცა“, „სტენის გაგაზე მოვიგდო“, რომ ნატრობდა თავის „ფშაველის სიყვარულში“

„ცხენის ვაგაზე მოვიგდო,
სლიოდეს ცრემლი მწარია,
შუალამისას ჩარგალსა
გადილწერო ჯვარია,
მერე მოიღეს სადოდო
თუნდაც ოსმალს ჯარია“...

თამარს კარგად ახსოვდა ეს ამბავი, რომლის გამო „კინაღამ სისხლიც ჩამოვარდნილა ორ ოჯახს შუა“.

— მამაქმემა ხანჯარსაც წამავლოდ ხელი, — ვიყევიოდა თამარი, — როდესაც ლუკა და მისი ძმა ნიკო მოვიდნენ ჩემს წამოსაყვანად. მეც ვეცი ხელეშში მამაჩემსა და ძლივს დავაშვიდე: „ძალით ხომ არ წამიყვანენ მეთქი“. ლუკას მე არ ვინიბოდი მანამდე, ვიდრე კი წამეიხთხა ვაჟა-ფშაველასი, სახლშიც მქონდა, მაგრამ არ ვიცოდი, თუ ის მწერალი ვაჟა-ფშაველა ჩარგლული რაზიკანთ ლუკა იყო. ეს მერე ვავიკეთე.



ჩარვალი. ვაჟას სახლი

ამაღ ჩამოსხლებიან
ციდან ვარსკვლავნი ბარდა,
ასტებს გლოვის ზარს მდინარე
მალთი მომხტობი ჩქარადა,
მოსკდება კლდისა ნაბარლო,
ჩაიკვდება ჭალადა...
ვაჟმ, მათ ველარ ვიხილავ
გადაქცეული მკვდარადა!

სავსებით უნდა მიეწიოს იმ მძიმე პირობებს, რომელ-
შიაც რევოლუციამდელი ქართული გლეხის ცხოვრება მიმ-
დინარეობდა, რომ პოეტს ზეადამიანური დაძაბვა სჭირდებო-
და თავისი ფიზიკური და სულიერი ძალების არსებობის
შესანარჩუნებლად და მაინც კიდევ ვერ ერეოდა ნაღვლიან
განწყობილებას, რომელიც მას „გადაქცევაზე მკვდარადა“
აფიქრებინებდა. მართლაც, მძიმე უნდა ყოფილიყო ეს პი-
რობები, რადგან სწორედ მან მიიყვანა სიკვდილის პირამდე
ეს ჯანლითი სავსე და სიცოცხლის წყურვილით ანთებული
54 წლის ვაჟაკი.

ღილით უთვნიად გამოვედი წიგნში, მაგრამ ჩემი ძმა
გრიგოლ ტუფეი იქ იყო და უბის ნოვაკში ჩანაწერებს აკეთებ-
და. ნაბაღიც კი წამოხეურა მხრებზე, იმდენად გრილდა.
გავეკურებ წყალგამა: მთის ფერდზე მოჩანს სოფლის ერთი
უბანი, ის ჯერ კიდევ დილის ბინდოა გახვეული, მაგრამ
უკვე გადავიტეხულა და მუშაობასაც შედგამოა. საქონელს მიე-
რეკებიან მთისაკენ, და დგას სულის დამატკბობელი სიმფო-
ნა ფურების და ხბოების ზარია ქვარუნისა და მწყემსების
ტაბილი შეძახილისა. განსაკუთრებით მძაფრად იგრძობა აქ
ბუნების სილამდე და პოეტთან ერთად განვიცდი გულის
სიღრმემდე ჩამწვდენ სურათს:

ხან რომ ცა მიღრუბლება,
ჩანეულდებიან ხევები,
განვლება მუხთა ტრაციალი,
აბრთოლდებიან ხევები,
კლდეებზე დაიკეცება
სევათა და არწივი ფრთები.

ჩვენთვის იქ ყველაფერი მომხიბლავი იყო და მიმზიდვე-
ლი. განსაკუთრებით კი გვიანტირესებდა პოეტის კარმიდამო,
რომელსაც მე და გრიგოლი დიდი ცნობისოყვარებით ვეც-
ნობით. მაღლ ვანო და უნაც ვეპირდებიან.

ვაჟას სახლი, როგორც უკვე მოვისცენიე, მდინარის მა-
ღალ კიდევზეა გაშენებული ჩარლოლისა გასწვრივ მოვაკებულ
ადგილზე, რომელსაც დაახლოებით სამოც მეტრამდე სიგრძე
ქვნიდა, ხოლო სიგანე ათ-ხუთ მეტრამდე. ეწო დაფარულია
„წმინდა ბალახით“, ხევისაკენ ნაპირებზე ჭარბობს ანწილი
და, განსაკუთრებით, ჭინჭარი და „ჭინჭრის დედა“. აქ-იქ
მოჩანს დოლო, „მაკალურა“ და „ტუბტი“ ყვირითი ვივი-
ლით. იმ ბალახის ფესვების წვეს აქ ხმარობენ სიციხის გამო-
საყარ წამლად, როგორც ტანის დასაზღვლად, ისე დასალევა-
დაც. ჭინჭარს კი საჭმლად, მოხარშულსა და შეკაზმულს,
დოლოსაც — ასე. ამ მცენარეებს სასამართლოც ინახავენ
დაჭენობილს. ანწილიც არაა გამოყენებული, მისი დამწე-
ვებელი მარცვლებიდან კარგ არასც ხდიან აქ ისე, როგორც
თითქმის ყველავე საქართველოში.

ესოდან მდინარემდე დაფერდებული ნაპირი ვაჟას ოჯახს
გამოყენებული აქვს მეტანაწილად ბოსტნად და სათიბად. ეწოს
თვალსაწინოდ ეტყობა მზრუნველი ხელი: შემოღობილია და
ხეხილით გაშენებული — ვაშლის და მსხლის სხვადასხვა ჯი-

თამარის გარდა, ამ ოჯახში ცხოვრობდა აგრეთვე მისი
ვაჟი ვახტანგი ცოლწველით, მაგრამ იმჟამად ის თბილისში
იყო, სწავლობდა უნივერსიტეტში, და თამარი სულ მარტოკა
იყო ამ უმეზობლო სახლში და დიდი წვალებით ეწეოდა
სოფლურ მეოჯახობას:

— მიოელი დღე ვწვალობ, და წყალიც ვერ მოვიტანე
ჯერ, დედაშვილობას, — გვეუბნება თამარი, — ერთი
ძროხა-ლა მყავ, დავაკრავ და მის ძებნაში სულ შემოვიარე
ჩვენი ტყეები. ძლივ ვიპოვე და ესაა ახლა დაბერუნდი.
დავიქანეც, შვილო, მაგრამ რა ვქნა, ცხოვრება გარჯას მო-
ითხოვს.

და დაღლილმა ქალმა იქვე მდგარი სპილენძის დიდი
თუნეი მხარზე აიგდო და იმ ბერბეტო ღამეში წყაროზე წა-
ვიდა, რომელიც თუმცა შორს არაა, მაგრამ ხევში ჩასვლა
მაინც საჭიროა.

* * *

— ეპ, მთაში, ჩემო ბატონო, ღარიბული ცხოვრება გვაქვს
და, თუ არ ვიწრობით, არ გვარგია, — ამბობდა ამოხვებით წყა-
როდან სასვე თუნეით დაბრუნებული თამარი და ბოდიშობდა,
რომ „ჩვენს საკადრისად ვერ გავვიმასინძლებდა“. პატარა
სუფრა შემოიტანა და აავსო „ღარიბული ცხოვრების“ მანუ-
გემებელი ახალი კარაჭით, ხაჭაპით და ტყინტი ყველით, რო-
მელსაც თამარი ვაჟას ნაქონი დანით ისე დიდ ნაჭრებად
ჭრიდა, რომ ქალაქში თვითუფლი მათგანი ორ კაცს ეყოფო-
და.

ძლიი მთაში ჯანსაღია და დამამშვიდებელი, მაგრამ მე ის
არ მომეკრებოდა, თავში ფიქრები ტრიალებდა ცხოვრების
უკუღმართობის ირგვლივ, ვაჟა რომ უმწეო, ღარიბი გლეხის
პირობებში ცხოვრობდა ნივთიერად შევიწროებული და გა-
ჭირებული. ამ პატარა ქოხში, ამ მივარდნილ ხევში უტარებია
მას თავისი შრომით სავსე დღეები, შესაძლებელია, ხშირად
მხიარული და ნათელიც, გამამხნეველები და იმედანიც, მაგ-
რამ კიდევ უფრო ხშირად ჩამაფიქრებელი და ნაღვლით აღ-
სავსე, მწუხარე და სევდიანი. პოეტს ხშირად ეწვეოდა სასო-
წარყვეთილება და თავის მომავალზე დააფიქრებდა ხოლ-
მე:

მებით, ღღინაშითი, ზღმარტლით, რომელსაც აქ „ხუტკუ-რას“ უწოდებენ, შინდით და, რაც მთავარია, კაკლით. ყველა ეს ხეხილი მეტწილად ვაჟას დარგულია და ნა-ნაყინა.

კაკალი, როგორც ჩანს, ძალიან გავრცელებულია ფშავში. მარტო ვაჟას ეზოსა და სათიბში ათამდე ძირი კაკალია, შინ-დი კიდევ მეტი.

დამხმარე შენობებიდან (რაჭაში ასეთებს „შრამელს“ უწოდებენ) — იგივე გომური, სადაც ჩვენი შესვლისას მშვი-დობიანად მეზობლობდნენ მასპინძლის ძროხა და ცხენი.

განცალკევებით დგას ეზოს უკან ნაწილი პატარა „ფურ-ნი“. ეს თურმე თვითონ ვაჟას გაუკეთებია, რომ ამით ღიასახ-ლისისათვის პურის ცხობის სიმძლეებით შეემსუბუქებინა.

თვით სახლიც ვაჟასი, სადაც ის ცხოვრობდა თავისი ოჯახით, ამ დამხმარე შენობების შემდეგაა მოთავსებული ეზოში და ფასადით ღინარისკენაა მიმართული. უკანა კედლე-ლი კი ტყით დაფარული ფერდობისკენ გადის.

სახლი ქვით ნაშენია, როგორც სწევითი მთაში, და და-ხურულია კრამიტით. ვაჟას სახლი შედგება სულ ორი ოთა-ხისაგან. ასე ყოფილა ვაჟას დროსაც, ოღონდ მაშინ ამ სახლს პატარა აივანი ჰქონდა წინ, ეზოს მხრიდან. ახლა ეს აივანი რატომღაც მოხსნილია და ერთი ოთახთაგანი, რომელიც უფრო სასტუმროდ ყოფილა განკუთვნილი, უფრო გადიდებულა სივანით და სიმაღლით. სახლის დანარჩენი ნაწილი დარჩენილია ისევ ძველებურად, როგორც იყო ვაჟას დროს. ეს ქვის სახლი აუშენებია ვაჟას მამას პავლეს ვაჟას მოწა-ფობის დროს, მანამდე კი აქაც ბანიანი მიწური ჰქონიათ.

ძველ პატარა ოთახს, რომელიც ზომით თორმეტობდე მეტრი თუ იქნება, თამარი „ლუკას ოთახს“ უწოდებდა, რად-განაც ვაჟას სამუშაო ოთახი და საწოლიც ეს ყოფილა. ვა-თვალისებრ ოთახს. მას ეზოსაკენ კარი და ორი პაწია ფან-ჯარა აქვს. იატაკი მიწისაა, როგორც მეორე უფრო მოზრ-დილ, განახლებულ ოთახში. ერთს კუთხეში მუხარია, რომე-ლიც თურმე განსაკუთრებით უყვარდა ვაჟას. კედლები შიგ-ნით ორივე ოთახში გალესილია კირით.

ვაჟას ნაქონი ავეჯეულობიდან აქ მოთავსებულია რკინის საწოლი, მცირე ზომის საწერი მაგიდა, რომელიც, ჩანს, იქვეა პრიმიტიულად „ცულით გათლილი“ შემთხვევითი ოსტატის მიერ.

მისი ერთადერთი ორმტკავლიანი უჯრა უკვალოდ დაკარ-გულა. აქვეა დაბალი, პატარა კარადა, ასეთივე პრიმიტიული ოსტატობით ნაკეთები, როგორც მაგიდა. ამაში ინახავდა დიდი პოეტის თავის ნაწერებსა და წიგნებს. ბუხრის აქეთ-იქით გაკეთებულ თახჩებში დგას თუნუქის ორი ჭრაქი, ხოლო მაგიდაზე „მალჯიბარა“ საათი, რომელიც მთავარ დანიშნულე-ბასთან ერთად ოდესღაც სხვადასხვა საკარავებსაც ასრულებდა და ვაჟას სმენას ატკობდა. კუთხეში აყუდია ვაჟას თოფი, რომლითაც პოეტს სანადიროდ სიარული ჰყვარებია. მაგიდის თავზე კედელზე ჰქედია ვაჟას ნანადირევი ირმის რქები და ორი ყანწი. ირმის გამტობებულ რქებს შუა კედელზე ვაჟას ცკიდა თურმე თავისი დიდი სურათი, წერა-კითხვის საზოგა-დობის მიერ ლითონგრაფიულად გამოცემული და იქვე გვერ-დით კედელზე გაკრული იყო იმ დროს ქართულ ოჯახებში მეტად გავრცელებული „ქართველ მწერალთა ჯგუფი“.

აქვეა შენახული ვაჟას სამუშაო სამეურნეო იარაღი — ნამგალი, ხერხი, ცული და სხვა.

გადაჭარბებულმა შრომამ ოჯახში და სოფლური ყოველ-დღიურობის წვრილმანობამ ვაჟა ვერ გადასძლია პოეზიის გზიდან, თავისი ბუნებრივი უშუალო პოეტური ინტუიცია შეინარჩუნა საბოლოოდ და დარჩა მარად მესაიდუმლდ ჩვენი ერისა.

დაიხ, ცული დრო იყო ის მარად ავადსახლებული, და დიდი პოეტი, მისივე დატყობილი არწივითი, იმ პირობებში ამაოდ ეომებოდა ამ ცული დროის ყვავ-ყორნებს:

ვაჰ, დღვას თქვენსა, ყოვებო,
ცულ დროს ჩაივადეთ ბუღალა,
თორი ვნახავდი თქვენს ზღმულს
გაშოილს, გაფანტოლს ვილადა.

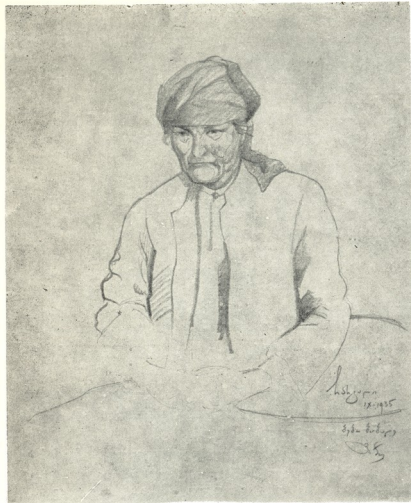
რამდენად მაგარი ფესვები გაუდგამს ვაჟას ბუნებაში მამაპაპურ ჩვილებს, რომ, მიუხედავად მისი დიდი კულტურისა, იგი დარჩა კვლავ ხალასი მთიელი, კმაყოფილებობდა ნავთის ჭრაქით (თუ ბუხარში ცცხელი არ ენთო) და მის სინათლეზე ქმნიდა პოეზიის შედეგებს. ნავთისთვის ის მა-ღაროსკარშიც კი დაუზარებლად დადიოდა 12 კილომეტრის მანძილზე.

— თუნუქის ღუმელი არ უყვარდა, — გვითხრა თამარ-მა, — „ცეცხლს თუ თვალთ არა ვხედავ, ისეთი სითბო რად მინდა“, — იტყოდა.

— ლექსების წერა თუმცა დღისით იყო, მაგრამ ამ დროს ის იმეათად იყო მოცლილი, როგორც ოჯახის ერთად-ერთი გატყავი, და ამიტომ წერას უფრო დამე არჩედა, როცა დღიურ მუშაობას სასვენით მორჩებოდა. უყვარდა მარტო ყოწნა, როცა წერდა, და არ მოსწონდა თუ ვფხიზ-ლობდათ ამ დროს, — გვითხრა ვაჟას მეუღლემ, — დაიძი-ნეთო, გვეტყოდა. ხშირად დამეც წამოჭრებოდა ლოგინზე და

ვაჟას მეუღლე თამარი





ბებო ბააღუ

შემომასხებდა: „თამარ, შენს მუსუა, საწერ-კალამი მომიტანე ერთ წამსო“, დაჯდებოდა და ისე წერდა რიქრატამდე.

და ირიქრატებდა თუ არა, ვაჟა მხარზე ნაბადს მიიკედებდა და იარაღით ხელში მიდიოდა სადმე ტყეში, სათიბში, ყანაში.

— ძალიან იღლებოდა ბეჩავი გაუწყვეტელი მუშაობით, — ნაღვლიანად დასძენდა თამარი, — დამეხებც კი არ ეძინა ხშირად, თეთრად ათენებდა...

— უნებლიეთ გამასხენდა პოეტის მწარე ჩივილი:

ისე ვაგვლის სთვლის ღამე,
არ მომიხუჭვის თვალია...
მიშველე, ჩემო გამჩენო,
მიშველე, მომეც ძალია,
აქმარე ბეჩავს ჩემს თავსა
ამდენი ცოლო-ბრალოა...“

— ხშირად ვუსაყვედურებდი ხოლმე, — ამბობს თამარი, — რა არი, სულ რაოდეს წერ და ვე შენი შრომა ჩვენი სიღარიბის წილად კი არაფრად გვარჯია მეტი. ის კი გაიღიმებდა, მერე აიღებდა რვეულს და წამიკითხავდა თავის ნაწერს, მაგრამ მე რა მესმის, შეილო, ერთი უსწავლელი ქალი ვარ.

— უყვარდა თავისი ლექსების დამღერება ფანდურზე; კაკრი ფანდურიც ჰქონდა, მაგრამ დამიმტკრიეს ხელიდან ხელში ტარებით, — სწუხს თამარი. სტუმარი უყვარდა და ამიტომ ღვინის არ გამოიღვებდა, მაგრამ სიმთვრალე კი არ იყო, რიგზე სომდა... ჭამაც რიგზე იყო, ცოტა, მარა ხშირად.

თავისი სოფლიდან ვაჟა ძვირად თუ სადმე წავიდოდა დიდი ხნით, — როგორც გვიამბო თამარმა, — ზამთარს თუ გაემგზავრებოდა დუშეთს, ან თიანეთს, ანაც კიდევ თბილისს.

კახეთშიაც ჰყვარებია ვაჟას გადასვლა. იქ ქალიშვილთა მკოლია გათხოვილი, და გარდა ამისა, ნადირობასაც ეწეოდა გარეულ ღორზე, ხანაც ჯივზე.

ჩვენ ვნახეთ ჩარგალში ვაჟას ერთ-ერთი მეზობელი ივანე მოლოდინაშვილი. ის ჯერ ახალგაზრდა კაცი იყო, მაგრამ ვაჟაზე, რომელსაც თავის ერთადერთ აღმზრდელად და მოამაგედ სთვლიდა, ბევრი რამ იყო.

— დამისხებდა ხოლმე, — გვიამბო ივანე მოლოდინაშვილმა, — და მეტყვოდა: აბა, ივანე, ხვალ დილით ქალაქს მივდივართ და დუშეთიდან ცხენი უნდა დამიბრუნოთ. დილით ჯერ კიდევ დამეულ გავუდგებოდით გზას დუშეთისაკენ. დუშეთში თავის ცხენს ჩამაბარებდა დასაბრუნებლად და თვითონ კი ლინიკვას დაუჯდებოდა და მიემგზავრებოდა ქალაქს საცხე ხურჯინით.

ხურჯინში კი ვაჟას, როგორც ცნობილია, ძალიან ხშირად თავისი ახალი ნაწერებიც ელავა თბილისის მაშინდელი რომელიმე ჟურნალისა თუ გაზეთის რედაქციისათვის.

საცხოვრებლად ვაჟა თბილისში თავის ძმა სანდროსთან ჩერდებოდა. როგორც თამარმა გვიამბო, სანდრო ფოსტის უწყებაში მსახურობდა და თავისი ოჯახით ვერაზე ცხოვრობდა, მღვთის ქუჩაზე.

მაგრამ ქალაქში ვაჟა დიდხანს ვერ სძლებდა თურმე. მისი სული ისევ ფშავის ხევისაკენ მიიწევდა:

ისევ ფშავის ხევის ვენაცლე,
გულკეთილს, თავაზიანსა,
მის შიშებს, მორთულებს ბალახით,
ძირ-ქალებს, გორ-გურს ტყიანს
ველებს, მოხლებით დაქარგულს,
მის არემარეს წყლიანს...

— უკანასკნელ ხანს ლუკა გვერდს იტკივებდა, — ამბობს ნაღვლიანად თამარი, — კარგა ხანს უჩივოდა ამ ტკივილს, მაგრამ აბა რაი უნდა გვეშველა მისთვის?... მერე ქალაქში წავიდა, მალე დაბრუნდებოდა, — გვითხრა და... ის იყო... ვეღარ კი ვნახე მეტი...

და თამარი მწარე მოგონებას ეძლევა.

ვაჟას გარდაცვალების შემდეგ, მისი ნაჭინი წიგნები, აგრეთვე საწერ-კალამი, ფარი, ხმალი და ზოგი რამ მისი ტანსაცმელიდან, თამარის სიტყვით, წაუღია პოეტის უფროს ვაჟს, რომელიც ვიროს ცხოვრობდა. თუ რა ბედი ეწვია შემდეგ ამ ნივთებს, — თამარმა არ იცოდა.

გული გვატკინა ამ ამბის გაგონებამ და დიდხანს ხმა-ამოუღებელი ვიკეით ყველა.

— ვაჟას წიგნები, საწერ-კალამი და სხვა ნივთები რად უნდა დაკარგულიყო უკვალად, — ისინი ხომ საუკეთესო მასალა უნდა ყოფილიყო ვაჟას შემორჩალური მუზეუმისათვის, — სწუხს გრიგოლი, — რამდენ რამეს ეტყოდენ ის ნივთები ქართველი კაცის გულს!..

მაგრამ მუზეუმისათვის შესაძენი ვაჟას ნივთები მაინც არის და გრიგოლი და ვანო გულმოდგინედ სინჯავენ მათ და თამარს განუმარტავენ მათი შეძენის საჭიროებას ლიტერატურული მუზეუმისათვის.

თამარს ენანება ძვირფასი ადამიანის სახელთან დაკავშირებულ ნივთებთან განსორბება, ის თითქოს შეზრდილია ის ნივთებთან, უყვარს ისინი, მაგრამ რა ქნას, უარს ვერს ამბობს და მხოლოდ მორიდებას გამოსთქვამს:

— რა ვქნა, ე ძველმანი რომ გინდათ წაიღოთ ქალაქში,

მერიტება, რას იტყვიან მწახველები, რა ძველი ნივთები ჰქონიაო...

ნივთებს თამარი ნაღვლიანი თვალებით დასჩერებია, თითქოს ძვირფას მეგობრებს ეთხოვებო.

„მოაწმინდა კალასა გაფარებს,
დიდი სამშობლოს შობაბარო,
გულს რომ გადასწვდეს, შენს გულს კი,
იმდენი მიწა სად არიო?...
სახელი მომავისა
მოგიხვევს კვეუნაღა
ღარჩები, როგორც შთის ბურჯი,
საქართველოსთან ერთადა...“

* * *

უჩას უკვე დაუმთავრებია თავისი მხატვრობა და აქვარელით დაუწერია ვაჟას ოთახი თაჭისი ბუნრით, კარადით, საწერი მაგიდით და სხვა ნივთებით. მხატვარს კარგადა აქვს გადმოცემული ამ პატარა ოთახის სოფლური იერი მისი ორმის რუქებით. ახლა ეწოწი წის და სახლს გარედან ხატავს.

ვაჟას, როგორც ამბობს თამარი, დიდი სურვილი ჰქონია დამარხულიყო თავის მშობელ კუთხეში და თითქოს ანდერძით სტოვებდა, როცა წერდა:

აქ ნუ გამოწივით, წამილეთ,
ჩემს ადვილს მიმპარეთა,
გზა-გზა ქურდულად მავლიეთ
ნაპაალი წამაფარეთა,
ჩემით შაპა-პაათ გვერდითა
სამარე გამოთხარეთა.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, მას სწამდა თავისი შემოქმედების პოპულარობა ქართველ ხალხში და, თუმცა დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში ის გადაჭარბებით თავაზიანობს და თავის პოეტობას არარად ადგდებს. „პოეტად ვიხსენიებო, თუმცა ხარი ვარ ლაბაო, ჩემისთანები ბაგებზე ასი ათასი აბაო“, მაგრამ მან „თავისი ფასი“ კარგად იცოდა და, როგორც თამარმა გადმოგვცა, თურმე სწორად იტყოდა, რომ მას ჩარგალში „არ დასტოვებენ და თბილისში წაიღებენ“. დიდი პოეტი ამაში ღრმადა ყოფილა დარწმუნებული.

გავიდა რამდენიმე წელიწადი და მე და ჩემი ძმა გრიგოლი კიდევ ვესტუმრეთ სანატრულ ფშავს, რომ კვლავ ისეთივე სიამოვნებით დავმტკბარიყავით დღივი პოეტის მყუდრო სავანის ხილვით.

ეს იყო 1940 წლის 11 აგვისტოს, როცა ქართველი საზოგადოებრიობა აღნიშნავდა ვაჟას გარდაცვალების 25 წლისთავს.

ვაჟას კუთხე იმ დღეს უკვე სულ სხვა სანახაობას წარმოადგენდა: ჩარგლისკარიდან სოფელში მიმავალი ურმის გზა, ჩარგლულას ხეობაში, გაეცანიერებიათ და უამრავი მანქანები, რომლითაც მოხლავებულნი ხალხი თბილისიდან თუ სხვა ადგილებიდან აქ მოსულიყო, ვედარ ეტეოდნენ ჩარგლულას ვიწრო ჭალაზე და მთის ფერდებზე შეფენილიყვნენ.

ვაჟას პატარა ეზოც გაჭედილი იყო ხალხით. მიტინგი იყო და დიდი პოეტისადმი მიძღვნილ მღელვარე სიტყვებს ამბობდნენ.

პოეტის ვაჟმაც — ვახტანგმა მგრძობიარე ლექსი წაიკითხა:

მიტინგის შემდეგ ვაჟას პატარა ეზო და მასობელი ბორცვები, ჩარგლულას მთელი ხეობა უხვად დაიფარა თეთრი სუფრებით და „განდა ღრეობა“.

საყვარელი პოეტის სახელი გაისმოდა ყველგან, მას აღიდგებდა ყოველი.

იქ უხილავად მდგარი მისი ანრდილი კი გულით ხარობდა, რომ „კიდევაც ნახა ვაჟაფხული“ და „დააპბერა სიცოცხლის სიომ მის საყვარელ არემარესა, გაუთასდა სინათლე ცაზე მუხსა და მთვარესა“, ხარობდა, რომ გაუმართლა ოცნება:

აღარვინ იტანჯებოდეს და აღარც ვისა კშიოდეს,
სიმათლეს გამარჯვებასა მთაში არივი ჰყოლდეს,
მეც მას ბანს ვეუბნებოდე, გული აღარა მტეიოდეს.“

სალამო იყო უკვე, როცა თბილისისაკენ ვბრუნდებოდი მე და გრიგოლი. ჩარგლულას ხეობაში კი კვლავ ჭვილ-ხივილი იდგა ხალხისა.

ვაჟა-ფშაველას დიდი სახელი ჰქუხდა ირგვლივ, მის ღამაზე ჩარგალს ჰჭარავდა და შორს სამშობლოს მიერს სიყვარულით ეფინებოდა.

„ეგებ ჩვენც გამოგვიდარდეს, დღე დავინახოთ რომ ნატრობდა, აღსრულდა! მზიანიო“, გამოგვიდარდა კიდევ! დღევ დავინახეთ მზიანი!.

ბებო ბაბალუს ქოხი



მ ი ს ე ი ლ

ქ ა ვ ა ს ი შ ვ ი ლ ი ს

ი

უ

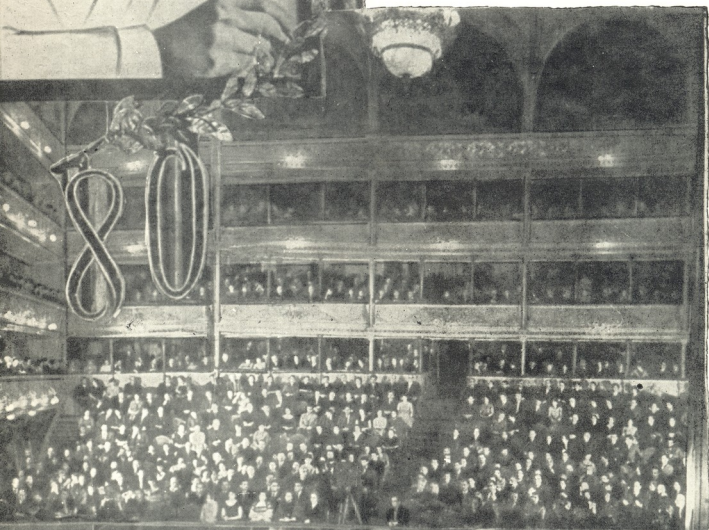
ბ

ი

ლ

ე

პირველ პლანზე მარცხნი-
დან მესამე და მეოთხე მ.
ჯავახიშვილის ქალაქში-
ლი ქეთევანი და მეუღლე
მარიამი.





საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი



მიხილ ჯავახიშვილმა — მწერალმა, პუბლიცისტმა, მოქალაქემ თავისი დიდი შემოქმედებითა და ცხოვრებით ღირსეულად დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, მისი კულტურის ისტორიაში, მოიპოვა საყოველთაო სიყვარული, პატივისცემა, აღიარება. ამის საუკეთესო დადასტურება იყო ის სახალხო ზეიშად ქცეული იუბილე, რომლითაც აღნიშნა მადლიერმა ქართველმა ხალხმა მწერლის დაბადების ოთხმოცი წლისთავი. ამ ღირსშესანიშნავ დღეს, 18 იანვარს, ზ. ფაღაველის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში თავი მოიყარეს მწერლებმა კულტურის მოღვაწეებმა, საზოგადოებრივ ორგანიზაციითა, მშრომელთა კოლექტივების, მოსწავლე ახალგაზრდობის წარმომადგენლებმა. საღამოს ესწრებოდნენ მწერლის მეუღლე ლუბა, ქალიშვილი ქეთევანი, სხვა ნათესავები და ახლობლები, რომლებსაც დამწერნი გულთბილად მიესალმნენ.

საიუბილეო საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა პეტრეააკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ. — ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებზე აღზრდილი მიხილ ჯავახიშვილი, — ამბობს იგი, — ამ ლიტერატურის პირდაპირი მემკვიდრე და კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციით გამჭვრელებელია... და მან მოასწრო გაეცეთების ბევრი რამ, შეიტანა ფსადაუდებელი წვლილი მშობლიური ხალხის სულიერი სამყაროს ვადიდრებაში.

მოსხენებით — „მიხილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“ — გამოვიდა მწერალი გიორგი ნატროშვილი. იგი აღნიშნავს: „მ. ჯავახიშვილის შემოქმედება გამოირჩევა მგზნებარე და მკაფიო ტალანტით. მან გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა ახალი, მკაფიო გამოკვეთილი სახეების მთელი გაღერით. ...ბევრი დარჩა დაუწერელი... მაგრამ მან დაიკავა საპატიო ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, ხალხის ცხოვრებაში.

საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ: მწერალი დ. შენგელაია, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე, აკადემიკოსი ალ. ბარამიძე, კომკავშირის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ა. ჩიკაიძე, კრიტიკოსი გ. აბზიანიძე, მუშა მ. კეცილიძე, პარტიის მარნეულის რაიკომის განყოფილების გამგე თ. ბურნაძე, კომპოზიტორი ა. ჩიკაიძე.

საღამოს დაესწრნენ ამხანაგები: დ. გ. სურგუა, მ. ი. კუჭავა, მ. მ. ლელუაშვილი, ო. ე. ჩერქეზია.

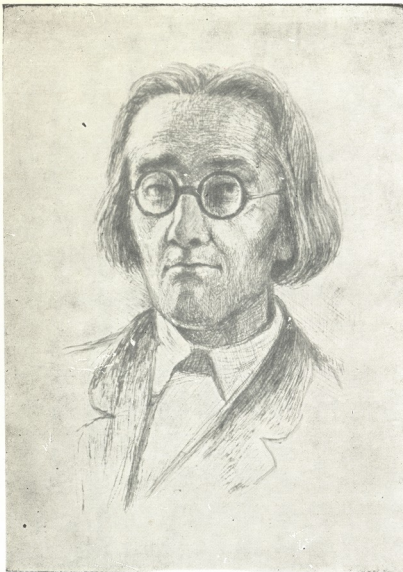
საიუბილეო საღამოს მონაწილეთათვის დიდი კონცერტი ჩატარდა.



მწერალმა გიორგი ნატროშვილმა გააკეთა მოხსენება მ. ჯავახიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე

სურათებზე:
(ზევიდან ქვევით)

სიტყვით გამოვიდნენ — საქ. სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე, მწერალი დ. შენგელაია, აკადემიკოსი ალ. ბარამიძე, კრიტიკოსი გ. აბზიანიძე, საქ. ალყ თბილისის კომიტეტის მდივანი ა. ჩიკაიძე, ორთქლმავალ-ვაგონშემგებელი ქარხნის მუშა მ. კეცილიძე, პარტიის მარნეულის რაიკომის განყოფილების გამგე თ. ბურნაძე



სერგი ლიანინი

სერგი ლიანინი

ვანო წულუკიძე



მეთამბაქოში, იგი ამავე დროს არის მუსიკალური ავტორი სერგეი ალექსანდრეს ძე ლიანინი მრავალმხრივი შემოქმედით-მთავარა. სპეციალობით მათემატიკოსი, იგი ამავე დროს არის მუსიკის ისტორიკოსი, პიანისტი, მუსიკოს-იმპროვიზატორი. ფართო მკითხველი მასწავლებელი ს. ა. ლიანინი ცნობილია, როგორც დიდი რუსი კომპოზიტორის ალექსანდრე ბოროდინის ცხოვრების და შემოქმედების მკვლევარი. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მისი დიდებულნი შრომა „ბოროდინი“, რომელიც პირველად 1955 წელს გამოვიდა. ს. ლიანინის მიერ შეკრებილი და მისივე რედაქტორობითაა გამოცემული ოთხ დიდ ტომად „ს. ბ. ბოროდინის წიგნები“.

ს. ა. ლიანინი დაიბადა 1888 წ. პეტერბურგში, იმ ბიზნისი, სადაც 1863 წლიდან სიცივლის უკანასკნელ დღეებამდე ცხოვრობდა კომპოზიტორი ალექსანდრე ბოროდინის-ძე ბოროდინი. სერგეის მამა ალექსანდრე ლიანინი — სამხედრო-სამედიცინო აკადემიის პროფესორი (ქიმიკოსი) ა. ბ. ბოროდინის მოწაფე და ასლი მეგობარი იყო, ხოლო დედა-ული-საბუთი ბოროდინის ოჯახში აღიზარდა და მათთან ცხოვრობდა თითქმის ოცი წლის განმავლობაში.

სერგეიმ ბავშვობა გაატარა იმ ნივთების და საგნების გარემოცვაში (აკვია, სურათები, ფოტოგრაფიები, წიგნები), რომლებიც წინათ ბოროდინის ეკუთვნოდა.

ბავშვს მათემატიკის ნიჭი ადრევე — 10 წლის ასაკში აღმოჩნდა. პირველი მეცნიერული შრომა ამ დარგში 14-15 წლისამ დაწერა; მუსიკის 9 წლის ასაკიდან დაწავდა.

11 წლის იყო, როცა დორტეპიანოზე დაკვრა დაიწყო. თითქმის იმავე ხანებში დაეიბა სურვილი ეყვრა მუსიკალური საწარმოებში. გამოთვლილი კომპოზიტორის ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვის რჩევით, ზამამ სერგეის დასაყვებინა მეცადინეობა აკრძოდათ კოსაკოვის კუოსის მიხედვით. 15 წლის ასაკამდე საშუალო განათლების ოჯახში დებულადა, ძველ ენებთან ერთად სწავლიდა ახალ ენებს — ფრანგულს და გერმანულს. გინაზიაში შესვლისთანავე ჩაება მოწაფეთა რეგულაციური — (სოცდემოკრატიული) წრეების მუშაობაში. 1911 წლიდან სერგეი ლიანინი პეტერბურგის უნივერსიტეტის მათემატიკური ფაკულტეტის სტუდენტა.

რეგულაციური თეაბიამში და სტუდენტა მოძრაობაში მონაწილეობის გამო მას მხირად უხდებოდა აკადემიური მეცადინეობის შეწყვეტა. 1912 წელს რეგულაციური მოყოლების აედგვისათვის ავიაყრეს და ერთი წლის აკტიმრობა მიუსაჯეს (სველაფერი ეს ს. ა. ლიანინის აღწერილი აქვს 1926 წელს გაბ-მა „პრიოდის“ მიერ გამოცემულ წიგნში „რეგულაციური ახალგაზრდობა პეტერბურგში“). 1915 წელს ს. ლიანინი დაბათავრა უნივერსიტეტში, და იგი დასტოვეს სპროფესორად აკადემიის ვ. ა. სტეკლოვის კათედრისთან (1918 წლამდე). ამ ხანებში ს. ლიანინი გაიტაცა იდეამ — გამოეყვებინა თავისი მათემატიკური განათლება თეორიული ხელოვნებათმცოდნეობის ზოგიერთი საკითხის დასამუშავებლად. ამ მიზნით სხვათა შორის საფუძვლიანად შეისწავლა ს. ი. ტანევიკის შრომა მოძრავი კონტინუუმის შესახებ. ამავე ხანებში გაეცნო დიდალ ლიტერატურას ლოკის და ფილოსოფიის დარგში იმ მოსაზრებით, რომ გამოუმუშავებინა სწორი მეცნიერულ-მეთოდური მიდგომა მეცნიერების და ხელოვნების იმ პრობლემებისადმი, რომლებიც მას აინტერესებდა. ხელოვნებისმცოდნეობის საკითხებით ს. ლიანინის დაინტერესებას ხელი შეუწყო ურნალმა „Музыкальный современник“-მა, რომელიც 1915-1917 წლებში გამოდიოდა, ა. ნ. რიმსკი-კორსაკოვის (ცნობილი კომპოზიტორის შვილის) მეთაურობით. ამ ურნალის მეშვეობით ს. ა. ლიანინი დაუახლოვდა მუსიკისმცოდნე არს. აგიაპოვს და მუსიკისმცოდნე კონსტრუქტორს ვ. ა. შოლბოს, და 1917 წლის სექტემბერს მათთან ერთად დაარსა „ლენინარდო დიპლისის სახელობის საზოგადოება“, რომლის მიზანს წარმოადგენდა ზუსტ მეცნიერებათა მიღწევების გამოყენება ხელოვნების თეორიის და პრაქტიკის საკითხების დასამუშავებლად. ამ საზოგადოებამ მხოლოდ ერთს წელიწადს იარსება. 1922 წლიდან ს. ლიანინი კვლავ დაუახლოვდა თავის სერგის მეგობარს — მუსიკისმცოდნეს ანდრეა ნიკოლოზის ძე რიმსკი-კორსაკოვს და მასთან თანამშრომლობით დაწერა კრიტიკული გამოკვლევა „О различиях в партитуре и клавири I симфонии Бородина“, რომელიც გამოქვეყნდა სათაურით „Borodin on sesamis? 1923 წელს „Revue Musical“-ში ს. ა. ლიანინის და ა. ნ. რიმსკი-კორსაკოვის ხელმოწერით.

1924 წლის შემოდგომიდან ს. ლიანინი, ა. ნ. რიმსკი-კორსაკოვის, ბ. ვ. ასაფიევის და ვ. გ. კარატაგინის თაოსნობით და რეკომენდაციით ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის პირველი თარბების მეცნიერი თანამშრომელა მუსიკის თეორიის და ისტორიის დარგში, ხელმძღვანელობს რა ამავე დროს ორ სემინარს ამ ინსტიტუტის უმაღლეს კურსებზე (სემინარების თემატიკა იყო: 1) ა. ბ. ბოროდინის ცხოვრება და შემოქმედება; 2) მუსიკის მათემატიკური საფუძვლები; 3) ფიციკურ-მათემატიკური აუკუსტიკის საფუძვლები).

ს. ლიანინის მრავალმხრივი მოღვაწეობა ამ ინსტიტუტში (მისსენებები მუსიკის თეორიის და ისტორიის საკითხებზე; მუსიკალურ-თეორიული სექციის და ფიციკურ-მათემატიკური კომისიის ხელმძღვანელობა) 1928 წლამდე გაგრძელდა, რასაც ეს ნაყოფი მოჰყვა, რომ დაუმუშავებულ იქნა რამდენიმე

¹ დრანგმა მუსიკალურმა კრიტიკოსმა კრ. ლამბერტმა და მ. დ. კალუკარესიმ გამოთქვეს აზრი, თითქმის ბოროდინის I სიმფონია, ავტორის სიკვდილის შემდეგ ა. კ. გულხუბოვის და ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვის გადაცემებში; ს. ლიანინი დოკუმენტებით დასაბუთა, რომ ეს აზრი სწორი არ არის.

ათეული მოხსენება მუსიკისმცოდნეობის თეორიის და ისტორიის საციხებზე.

1927 წელს გამოქვეყნდა ს. დიანინის ორი შრომა — 1) К вопросу о математическом нотописании „De Musica“, გამოშვება 2 (1926) მუსიკალური ნაწარმოების ჩაწერის მეთოდი მათემატიკური ფორმულის საშუალებით; 2) О роли чувства тональности в процессе творчества Бородина «De Musica» გამოშვება 3 (1927).

ს. დიანინის ინიციატივით და მისი ხელმძღვანელობით ლენინგრადის საექსპერიმენტო ელექტროტექნიკურ ლაბორატორიაში ორ წელიწადს წარმოებდა მუშაობა ცვალებადი ტემპრის სიმებიანი საკრავის კონსტრუირების პრობლემის გადასაწყვეტად¹ იმავე ხანებში ს. დიანინი შეუდგა ინტენსიურ მუშაობას მუსიკალურ-ისტორიული მასალების დასამუშავებლად და გამოსაქვეყნებლად, რასაც ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ მისი მამის არქივში ინახებოდა დიდი ძალი მასალა, რომლის დიდი ნაწილი გადაეცა (თვით ს. დიანინის ინიციატივით) ლენინგრადის ფილარმონიის მუზეუმს. განსაკუთრებით დიდი და ხანგრძლივი შრომა გასწია ა. პ. ბოროდინის წერილების შეკრავებზე და გამოსაქვეყნებლად. ამ წერილებს პირველი ტომი (1857-1871 წ. წ. 420 გვ.) გამოვიდა 1928 წელს, მეორე ტომი (1872-1877 წ. წ. 315 გვ.) — 1936 წ.; მესამე ტომი (1878-1882 წ. წ. 454 გვ.) — 1949 წ.; მეოთხე ტომი დამატებით (1883-1887 წ. წ. 478 გვ.) — 1950 წელს.

ბოროდინის წერილების შეკრავების, დაწესებების და კომენტარების პროცესში. ს. ა. დიანინს დაეხმარა ასრი დაეწერა დიდი რუსი კომპოზიტორის ბიოგრაფია და მოეცა მისი მუსიკალური შემოქმედების ანალოზი. დახლოებით ოცი წელიწადი გაგრძელდა ს. დიანინის მუშაობა წიგნზე, რომელიც პირველად 1954 წელს გამოიცა „Бородин“-ის სახელწოდებით, ამავე წიგნის მეორე გამოცემა გამოვა 1960 წელს. იგივე წიგნი გამოდის ინგლისურ ენაზე. განსაკუთრებით ინტენსიუ-

რი და ნაყოფიერი იყო და არის ს. დიანინის მოღვაწეობა უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე. იგი განაგრძობდა ინტენსიურ კვლევას ცვალებადი ტემპრის ელექტრომაგნიტური ინსტრუმენტის თეორიის დარგში (ამჟამად მას დამთავრებული აქვს ცვალებადი ტემპრის სიმებიანი საკრავის ახალი სქემა უელექტრო მაგნიტად). ვინაიდან ამავე ტიპის სამუშაოები უფრო ადრე დაწყებული ქობნდთ ინდიოლ მეცნიერებს — რამანს და დეს, ამ პრობლემას ს. დიანინმა უწოდა „რამან-დეს პრობლემა“, რის შესახებაც წერილიც მოათავსა ინდიოთის მეცნიერებათა აკადემიის უწყვეტში.

ამავე წლებში შექმნილი მისი შრომა თეორიულ მათემატიკაში უახლოეს ხანში დაიბეჭდა ქურხალ „მათემატიკაში“ (ყაზანი).

ს. დიანინი არის მთელ რივ მუსიკალურ ნაწარმოებთა ავტორი. 1951 წლიდან მოყოლებული მას დაწერილი აქვს რვა პრეულაია, ოთხი სიმღერა უსიტყვოდ, Rindih tragedio, სკერცო (4) 8 A-dur, სონატა. ამჟამად მუშაობს უფრო დიდი მოცულობის ნაწარმოებებზე (საფორტეპიანო ფანტაზია, სონატები და სხვ.)

ს. ა. დიანინი ცხოვრობს სოფ. დაეიდოვოში (ვლადიმირის ოლქი) და ეწევა ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. 1958 წელს დაეიდოვოს სასოფლო კლუბთან ჩამოაყალიბა მუსიკალური წრე მწიწრდოლებისა და ბავშვებისაგან. იმავე წლის შემოდგომაზე დააარსა მეორე მუსიკალური წრე მხოლოდ ბავშვებისაგან. 1959 წლის შემოდგომაზე, მისივე ინიციატივით, შეიქმნა ქ. ვლადიმირის საბავშვო მუსიკალური სკოლის ფილიალი, სადაც 15 მოზარდი სწავლობს. ამჟამად ს. დიანინის მთელი ცდა იქითკენ არის მიმართული, რომ ეს ფილიალი დაეიდოვოში გადაკეთდეს დამოუკიდებელ მუსიკალურ სკოლად და მიეკუთვნოს მას ა. პ. ბოროდინის სახელი. 1959 წლიდან დიანინი ავროპებს მასალებს მეორე დიდ რუს კომპოზიტორზე — მ. ა. ბალაკრინზე კაპიტალური შრომის დასაწყებად.

— თუ ფიციკურმა და სულიერმა ძალემა არ მიღალატეს, — სწერს ს. ა. დიანინი ერთ თავის თბილისელ მეგობარს, — სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე ვიმუშავებ, რათა შეძლებისდაგვარად გვლავაც ჩემი წვლილი შევიტანო მუსიკალურ ხელოვნებაში, მუსიკის ისტორიაში და, რა თქმა უნდა, მათემატიკურ მეცნიერებაშიც.

¹ ამ მუშაობის შედეგები გამოქვეყნებულ იქნა ს. დიანინის მიერ 1929 წ. „ლენინგრადის საექსპერიმენტო ელექტროტექნიკური ლაბორატორიის შრომებში“.

კ. ქუთათელაძე

ვერცხლის თასები



ახალი შრომები ბოროდინზე და მის მუსიკაზე

სერგეი დიანი

I.

დეკანოზი პორფირის ძე ბოროდინზე რამდენიმე მკვლევარის შრომა არსებობს. მიუხედავად ამისა, ამ დღემდე კომპოზიტორისა და მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ბევრი რამ გაურკვეველია. ამიტომ ყოველი ახალი წიგნი ან ნარკვევი მუსიკის ამ ბრწყინვალე შემოქმედზე, ცხადია, იწვევს ღრმა ინტერესს და მოითხოვს გულმოდგინე და კეთილხინდისიერ ანალიზს.

ამ წიგნში მე მინდა შეფასება მივეცე ა. ბ. ბოროდინის შესახებ გამოქვეყნებულ ორ შრომას.

II.

თეატრის, მუსიკის და კინემატოგრაფიის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის (ლენინგრადი) მცენიერული შრომების კრებულში დაიბეჭდა ა. ზორინის სტატია ა. ბ. ბოროდინის მიერ სიტაბუკის წლებში დაწერილ სიმებიან კვინტეტზე.¹ ამ დაუმთავრებელი და გამოუქვეყნებელი ნაწარმოების ავტოგრაფული ხელნაწერი დაცულია შემოსვენებულ ინსტიტუტში და თითქმის არ არის ცნობილი. ამიტომ მისალმების ღირსია შემთხვევითი სტატიის ავტორი, რომელმაც მის წიგნში გახადა ა. ბ. ბოროდინის უნდობი მუსიკალური „Opus“-ი და ამით რეზენდენტად გააფართოვა წრე ამ ნაწარმოებით დაინტერესებულ მკითხველებისა.

მუსიკისმცოდნეს აინტერესებს, უწინარეს ყოვლისა, ადგილი, რომელიც უჭირავს ამ თუ იმ ოპუსს (ამ შემთხვევაში კვინტეტს I—mol-l-ს) კომპოზიტორის (ბოროდინის) შემოქმედების განვითარების ისტორიაში.

როცა ა. ბ. ბოროდინის ჭაბუკობის დროინდელ (ი. ი. 1862-63 წლის ზამთრამდე შექმნილ) ნაწარმოებებს ვარჩევთ, მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ეს ნაწარმოებები, ბუნებრივად, იყავა ორ ჯგუფად: პირველი შეიცავს 1859 წ. სახელმწიფო კომპოზიტორის გამგზავრებამდე დაწერილ ნაწარმოებებს (1843-1859), ხოლო მეორე ჯგუფი — პირველბერგსა და პისაში დაწერილ კმნილებებს (1860-1862). პირველი ჯგუფის ნაწარმოებებისათვის, რამდენადაც საქმე ეხება მნიშვნელოვანი მოცულობის, კერძოდ, ციკლურ ნაწარმოებებს, ნაწილების ტონალობანი არჩეულია მუსიკალური კლასიკის საყოველთაო წესების შესაბამისად. მეორე ჯგუფის ნაწარმოებში კი შემჩნეულია მისწრაფება ნაწილების ტონალობათა არარეგულბრები მიმდევრობისადმი.² (იხ. საცილობნილო სონატა (1860 წ.), სექსტეტი d-moll-ი (1860-61), საფორტეპიანო ტრიო D—dur-ი (1860-61).

რომელ ჯგუფს უნდა მიეკუთვნოს ა. ბ. ბოროდინის სიმებიანი კვინტეტი I—mol-l-ი? ეს ვითარებაში შეიქმნა ეს ნაწარმოები?

ა. ზორინი ა. გამოთქვამს ვარაუდს, რომ შემოსვენებული კვინტენტი დაიწერა 1861 წლის ზაფხულსა და შემოდგომაზე, ე. ი. მაშინ, როცა ახალგაზრდა კომპოზიტორი იმდენად იყ. ხ. პრეტოპობავას, რომელმაც ბოროდინისათვის „ალმაინიან“³ შეუწინა, რომ ბოროდინის ან ნაწარმოებში გამოჩნდა მის მიერ პირველად მოხრილი მუშაის საფორტეპიანო კვინტეტის

გაგენა (იხ. ზორინას შემოსვენებული სტატია, გვ. 440-441). ამრიგად, ჩვენი ავტორის აზრით, ბოროდინის ეს კვინტენტი კრიზილოლოგია უნდა მიეკუთვნოს მეორე ჯგუფს.

მე არ შემძლია გავინარო ეს თვალსაზრისი.

ა. ბოროდინის ცხოვრება ა. ზორინის მიერ მითითებულ პერიოდში (1861 წლის ივნის-ოქტომბერი) სრულიად არ იძლეოდა საშუალებას დიდ კამერულ ნაწარმოებზე მუშაობისათვის. ამ თვეებში ბოროდინი მოგზაურობდა გერმანიაში. პილდერბეგში ყოფნისას იგი მცირე დროს როდი უთმობდა კვ. პრეტოპობავას, რომელიც 1861 წლის აგვისტოს დაშლეს მისი საცოლე გახდა. ამ ხანებში ე. ბ. ავადმყოფობდა და ბოროდინი ზრუნავდა მის განკურნებაზე, იმაზე, რომ იგი სამკურნალოდ იტალიაში გაეგზავნა. ყველაფერი ეს შეუძლებელს ხდიდა მუშაობას ისეთ საკმაოდ დიდ და შედარებით რთულ პარტიტურაზე, როგორც არის კვინტეტი I—mol-l-ის პარტიტურა, რომლის გათვრება ავტორისაგან, უნდა ვთვოქროთ, მცირე დროს როდი მოითხოვდა.⁴

აღვიწმავ იმასაც, რომ ბოროდინის ყველა ნაწარმოები, ა. ზორინას მიერ მითითებულ პერიოდში ან უფრო გვიან შექმნილი, დაწერილია ფორტეპიანოსათვის ან ისეთი ანსამბლისათვის, რომელსაც თავის შემადგენლობაში ეს ინსტრუმენტი აქვს; ყოველი მათგანი დაწერილია იმ ვარაუდით, რომ მათ შესრულებაში მონაწილეობას მიიღებდა კვ. პრეტოპობავა. ამ პირობას კვინტეტი I—mol-l-ი, ცხადია, ვერ აკმაყოფილებს, რადგან იგი დაწერილია ორი ვიოლინოსა, ალტისა და ორი ვიოლონჩელისათვის.

მე უფრო სარწმუნოდ მიმაჩნია ვარაუდი, რომ ეს კვინტეტი შეიქმნა გასულ საუკუნის 50-იანი წლების პირველ ნახევარში (1853-1854 წ. წ.).

ამ წლებში ბოროდინი ხშირად ესწრებოდა მუსიკის მოყვარულ მეგობარებულ ი. ი. გავრუშვეკინის მიერ გამართულ კამერულ მუსიკის საღამოებს. ი. გ-ს განსაკუთრებით უყვაროდა სი მიქეი ან კვი ი-ს ტენ ტე ბი. ასეთი ანსამბლისათვის შეთხული ნაწარმოებები გატაცება სიცოცხლის დასასრულს მას მინადა გადაეცა.

ახალგაზრდა ბოროდინისა და მეგობრებუი და მის კომპოზიტორულ ნიჭობებაში დარწმუნებული დაწმუშვეკინი ეს-ვეულებდა ჭაბუკ კომპოზიტორს შეექმნა ნაწარმოები მისთვის (გარეშეკვივისათვის) საყვარელი ინსტრუმენტების ანსამბლისათვის — სიმებიანი კვინტეტისათვის ორი ვიოლონჩელით. როგორც ცნობილია, ამ თხინების პასუხად ბოროდინი მიუთითებდა იმ სიმფონებზე, რომლებიც ასეთი ნაწარმოების შექმნის დროს შესვდებოდა, აგრეთვე იმ საყოფაცხოვრებო ხასიათის დაბრკოლებებზე, რომლებიც წინ ეღობებოდა მის მუსიკალურ შემოქმედებას.⁵

იმ ფაქტს, რომ დაკული და დღემდე შემონახულია ორი ვიოლონჩელითა სიმებიანი კვინტეტი I—mol-l-ის შავი ავტოგრაფი, მივყვართ იმ დასკვნამდე, რომ ბოროდინი შესრულებია გათრშვეკინის თხოვარ და სურვილი.

შემთხვევითი მოსაზრებანი საფუძვლად გვაძლევს ბოროდინის სიმებიანი, კვინტეტი I—mol-l-ი მივკუთვნოთ ბო-

¹ იხ. НИИТМЖ „Ученые записки“, т. II Сектор музыки, 1958; ა. ზორინი ა. ა. ბ. ბოროდინის სიმებიანი კვინტეტი ფა-მინორი“. გვ. გვ. 439-459.

² როგორც ცნობილია, ამ თვეებებურებამ თავი იჩინა ბოროდინის მოწიფებულ შემოქმედების რიგ ნაწარმოებებში.

³ ბოროდინის საფორტეპიანო კვინტეტი c—mol-l-ის შექმნას, რომელიც 1862 წელს შეტად ხელსაყრელ ვითარებაში მიმდინარეობდა, დაახლოებით სამი თვის ინტენსიური მუშაობა დასჭირდა.

⁴ იხ. ე. ე. ტის ობოი, — ა. ბ. ბოროდინი, სპბ, 1889 წ. გვ. 11 (რუსულ ენაზე).

ველ ჯგუფს იმ ორი ქრონოლოგიური ჯგუფიდან, რომელზე-
დაც შეიძლება დაციოს ჭაბუკობის წლებში დაწერილი ბორო-
ლინის ნაწარმოები.

ამ ჩემს ვარაუდს ამაგრებს ამ მუსიკალური ნაწარმოების
ტონალური სტრუქტურაც. სწორედ აქ გვეკვს ტონალიზაცია
განსწორების ის სქემა, რომელიც სასეპებით უპასუხებს კლასი-
კურ ნიმუშებს:

ნაწილები:	I	II	III	IV
ტონალობანი:	F	As	f—Ff	Ff

ჩემს პიპოტეზას იმის შესახებ, რომ სიმებიანი კვინტენტი
f—moll-ი ადრე უნდა იყოს დაწერილი, ადასტურებს ის,
რომ კვინტენტი გამოყენებულია სიმღერის „РАЗНОСИЛА
красна дивчица“ — ს თემა, კომპოზიტორის მიერ სტუდენტო-
ბის წლებში დამუშავებული, და აგრეთვე საყოფაცხოვრებო
სიმღერების მოტივები.

დასასრულ, რაც შეეხება კვინტეტ f—moll-ის თემატი-
კაზე და სტრუქტურაზე შუამანის გავლენას, ა. ზორინას მიერ
მითითებული „შუამანზე“ მე სტუდენტურ მუშაობებზე (კერ-
ძოდ, ფინალის მთავარი თემის აღმავალი ინტონაციები, —
f—moll-ის სუბდომინანტურ კვარტეტსტაკატოზე აგებული, —
„ოდნავადაც არ წარმოადგენს მხოლოდ და მხოლოდ შუამან-
ისაყვის დამახასიათებელს“ (შეად. ბეთოვენის I სონატის
დასაწყისი).

ამრიგად, ა. ზორინას სერიოზული და საინტერესო ნა-
შრომი, სამწუხაროდ, შეიცავს რიგს არა სწორ და საეჭვო
მტკიცებას.

III

1959 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა მუსიკისმცოდნის
ს. ი. ვასილენკოს შრომა ბოროლინის შესახებ⁵, როგორც სა-
ხელმძღვანელო და მთავრად ჩანს, ეს წიგნი არ წარმოადგენს მნიშვნელო-
ვან კვლევას და მიეკუთვნება პოპულარული ბროშურების
რიგებს. მაგრამ ა. პ. ბოროლინის ცხოვრების პოპულარული
აღწერილობის შემდგენელსა და მოთხოვნის არსებულ მა-
სალა მიუღებს კრიტიკულად, როგორც ისტორიკოსი. სამწუ-
ხაროდ, ს. ი. ვასილენკო კრიტიკული ზიგდომის ასეთ უნარს
ვერ იჩენს.

ამის დასამტკიცებლად ს. ი. ვასილენკოს წიგნიდან მოვი-
ტან დ გავარჩევ მთლიან რამდენიმე მუხლსა და შეუსაბამებს. და-
ვიწყებ კომპოზიტორის გენეალოგიას.

1) ავტორი აღნიშნავს, რომ ბოროლინის მამის გვარის და-
წერილობაში არსებობს სხვადასხვაობა, ერთნი სწერენ გ ე-
დ ე ა ნ ო ვ ს, მეორენი — გ ე დ ე ა ნ ო ვ ს, მესამენი — გ ე-
დ ე ა ნ ო ვ ს. გამოსტკეპნი აზრს, რომ ეს გვარი უნდა დაიწყო-
როს როგორც გ ე დ ე ა ნ ო ვ ს, თუ მისი მატარებლები თა-
ნათავად წარმოდიანთ. საკითხი კი ძალან მარტვიად
წყდება — ბოროლინის მამას ლუკა სტეფანეს ძეს არ ერთ-
ხელ აქვს დაწერილი თავისი გვარი, როგორც გ ე დ ე ა-
ნ ო ვ ს. ასეთი დაწერილობითა იგი მოსწინებელი მთელი რამდენიმე
წლებში (მათ შორის, ბოროლინის დაბადების მოწმობაში).

2) იმეორებს რა ვ. ვ. სტასოვის შედგომას, ავტორი
(ს. ი. ვასილენკო) ბოროლინის მამის მამის სახელს ს გ ე მ ო-
ნ ო ვ ი-ად წერს, ნამდვილად ბოროლინის პაპას (მამის მამა-
ს) ეწევა არა ს გ ე მ ო ნ-ი, არამედ ს ტ ე უ ა ნ ს. ვ. სტა-
სოვის შედგომა დასაწერია ჯერ კიდევ გრ. ტომეშინკის. (იხ.
მისი სტატია 1912 წლის „Современник“-ის № 8-ში).

3) ავტორი ამბობს: ბოროლინის წარმოშობა მამის ხაზით
ჯერ კიდევ უსტად დადგენილი არ არისო.

ძნელად თუ ვინმე მიხვდება, საიდან აღებრა ეს აზრი ავ-
ტორს. თუ მას ჩემი წიგნი წავიხსნილი აქვს, არ შეიძლება არ
შევიძინა მითითება პეტრალინის დეპარტამენტის საქმე
№ 20-ზე (იხ. I თავის მე-2 შენიშვნა); საიდანაც ამოკრე-

ფილია ყველა ცნობა ბოროლინის წინაპრებზე მამის ხაზით.

4) რატომღაც ს. ი. ვასილენკო ფიქრობს (იხ. მისი წიგნის
ნის გვ. 5), თითქოს მე გ ე დ ე ა-ნების გვარი მიმანდეს
ვოლგელ თათართა გვარისად მომხიანბრე, არ ვიცი, რატომ
მომაწვია ავტორს ეს აზრი. პირიქით მე გამოთვლი ვიკრუ-
დი, რომ შეიძლება ეს გვარი ინდოეთი წარმოშობის იყოს.

5) თავისი წიგნის იმავე მე-4 გვერდზე ავტორი კატეგო-
რიულად აცხადებს: ბოროლინის ბებია ქართველი ქალი იყო.
მე (და რამდენადაც ვიცი, მხოლოდ მე) გამოვიყენე მთელი
რიგი საბუთები განმტკიცებელი მოსაზრება, რომ ბოროლი-
ნის ბებია, ან ბებიის დედა შეიძლება ყოფილიყო ქართველი
ქალი, რომელზედაც დაქორწინდა სტეფანე ანტონის ძე ან
ანტონ სტეფანეს ძე გედინაი. იმის ნათელი სატყუად, სწორია
თუ არა ჩემი ვარაუდი, ვადასინჯული და შესწავლილი უნდა
იქნას ისტორიული დოკუმენტებიც, რაც, შესაძლოა, წარმატე-
ბით არ დაევიწინებს წყაროების უქონლობის გამო⁶.

ბოროლინის ცხოვრების აღწერილობას და მისი მუსიკა-
ლური შემოქმედების ისტორიის გადმოცემას ს. ი. ვასილენ-
კოს მოპყავს მთელი რიგი ცნობები, რომლებიც შორდება ჭეშ-
მარიტებს.

6) ავტორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ბო-
როლინისათვის მუსიკის მასწავლებლად პ ო რ მ ა ნ ის მოწ-
ვევას (იხ. გვ. 8). ყველა მასწავლებელი, რომელიც მუსიკის
გაკვეთილებს ადევნებდნენ შინ ბოროლინს და შრიგოლეს, შერ-
ჩეული იყო შრიგოლის მამის, — ცნობილი პედაგოგის რომან
აბტაძის ძე შრიგოლის მიერ, რომელიც ცარსკოელოვსკოს ლი-
ცეუმში მასწავლებლობდა და მასწავლებლებიც თავისი
შვილისა და ბოროლინისათვის ლიცეუმში არსებული კადრე-
ბიდან მოპყავდა.

7) ავტორის აზრით (გვ. 6), ბოროლინი „სრულყოფილი
ფლობად ინგლისურ ენას“. ამის დასამტკიცებლად არ არსე-
ბობს საფუძველი. შეიძლება მხოლოდ ვიფიქროთ, რომ ბორო-
ლინის შვედული ინგლისურად დაწერილი წიგნების კითხვა ლექ-
სიკონის საშუალებით.

8) იმ წელს (1850 წ.), როცა ბოროლინი მედიკო-ქი-
რურგული აკადემიაში შევიდა, ბოროლინის დედა უკვე აღარ
ფლობდა ლ. ს. გედინაივისაგან ნაჩუქარ ინსტრუმენტულ
სახლს. ეს სახლი ბოროლინის დედად აძალეთით 1844 წელს
გაყიდა და ამავე წელს იყიდა მეორე ორსართულიანი სახლი
ყოფილ იამსკაის ქუჩაზე. ეს მეორე სახლი ბოროლინის დე-
დად გაყიდა მხოლოდ 1872 წელს, ციტათი ადრე გარდაცვა-
ლებამდე.

9) ავტორი ი. ი. ვაგურშევიჩის რატომღაც უწოდებს
თვალსაწირო მოხელეს (ჩინოვნიკს). ხომ არ სურს ს. ი. ვასი-
ლენკოს ამ ეპიტეტით აღძვას მითხველობის უფრო მეტი კატი-
ვისკების და მოწინების ვრცობა ი. ვაგურშევიჩისადმი?

10) არ არსებობს არავითარი საფუძველი ვიფიქროთ, რომ
ბოროლინმა გლიჯას „Арагаская хота“ შერვევად მიი-
სმინა გარემუქებითან გამართული კამერულ შეგებაზე, რო-
გორც ამას ვარაუდობს ავტორი (გვ. 14). უსაფუძვლოა აგრე-
თვე ავტორის მტკიცება, თითქოს სტროვისადმი ბოროლინი
არაწვეულბერივი სიმპათიით იყო გამსჭვალული. ასეთი სიმ-
პათია სტროვისადმი ბოროლინს არ ჰქონია.

11) ს. ი. ვასილენკო ოფიცირს პ. პ. მუსორგისკის უწო-
დებს „პოდპაპორშნიკს“. პოდპაპორშნიკი არის უტერ-
ოფიცერი ანუ ახლანდელი სერჟანტი. პოდპაპორშნიკები იყ-
ვნენ — გვარადული პოდპაპორშნიკების სკოლის⁷ მოწაფეები,
რომელთაც სკოლის დაშლაფრების შემდეგ ოფიცრის ჩინი
ქელოდათ.

12) „СПБ Кружок любителей музыки“ — ოფი-
ციალური ორგანიზაცია, რომელიც კონცერტებს მართავდა, აფ-

⁵ ს. ი. ვასილენკო — აღესრულდა პორფირის ძე ბოროლინი.
1833-1887. ცხოვრობდა და შემოქმედდა. ნარკვევი ახალგაზრდობი-
სათვის. „მუზიკი“. 1959 წ. (რუსულ ენაზე).

⁶ ამავე შენიშვნაში, რომ ჩემს მიერ ნაწარმოებულ დრო ამ ქორწი-
ნების შესახებზე იმ ცნობებს, რომელთაც შევიცხე ქართველი
ისტორიკოსის ს. ტატეშელის გამოკვლევა, სადაც გაშუქებულია
მისკოლოგი ქართველთა კოლონიის წარმოშობის დრო და ვითარება.
იხ. საინტერესო წიგნი: ვ. ი. ტატიშვილი „ქართველები მის-
კოლოში“. თბილისი, 1959 წ. რუსული და ქართული გამოცემები.

ტორს რატომღაც გადაუტყვევია „მუსიკის მოყვარულთა ვიწრო წრელ“ (გვ. 18).

13 ავტორის სწორად არა აქვს გადმოცემული ის სინე-ლეები, რომლებსაც ბოროდინი 1861 წ. მისივე უფულობის გამო განიცილებს (გვ. 27-28). ბოროდინი საზღვარგარეთ ცხოვრობდა აკადემიკოს მთელბერგის სახილავში თანხით; სიმონლეები წარმოიშვა იმის გამო, რომ აკადემიკოს ბოროდინს ფულის გავსაზნა დაუვიანა. აკადემიის დამთავრების შემდეგ, ბოროდინი დედისაგან დახმარებას აღარ იღებულა.

14 ს. ი. ვასილენკო ბოროდინის ჭაბუკობისდროინდელ 2 ნაწარმოებს „ტრანტელას“ და სოფრატეაიან კვირტებს, „с — moll“-ს უკეთებს ქვესათაურებს, — რადგან ფიქრობს, რომ ბოროდინმა თვითონ დაწერა სიტყვა „ტრანტელას“ ქვეშ „а la Менделсон“, ხოლო კვირტების ქვეშ — „а la Глинка“. ნამდვილად კი, ეს გამოთქმები წარმოსადგენენ დახასიათებას, რომელიც მისცა ამ ნაწარმოებებს მ. რ. შჩიგლევმა ვ. ვ. სტასოვისადმი გაგაზნადი წერილიში.

აქვე აღვნიშნავ, რომ ბოროდინის მე-2 სიმფონიის არც ხელნაწერი და არც დაბეჭდილი პარტიტურის სათაურში არ არის სიტყვა „догатырская“, რომელიც, ვ. ვასილენკოს აზრით, თითქმის თვით ბოროდინს ჰქონდა მოთავსებული პარტიტურის სათაურში (იხ. გვ. 63). საკითხავია, რომელი ხელნაწერი აქვს ავტორს შეედგელობაში?

15) თხრობის გაყვანვლების მიზნით ავტორი დაწვრილებით ასწავა მე-2 სიმფონიის სკერტოს და ანდატეს პარტიტურის დაკარგვის ისტორიას 1876 წლის შემოდგომაზე, როცა ბოროდინი სასწრაფოდ აშუადებდა პარტიტურას სიმფონიის პირველი შესრულებისათვის. ამასთან, ცნობილ დოკუმენტებს ავტორი უმატებს ცნობას, თითქმის, ეს პარტიტურები შემდეგ ნამდვილად აღმოჩნდა ლ. ი. შესტაკოვსთან. ეს ცნობა არ არის სწორი: ლ. ი. შესტაკოვმა ბოროდინს მისი წერილის საპასუხოდ 1876 წლის ორ ნოემბერს სწერდა: „ყველაფერი გადავქექე, თქვენი პარტიტურა ჩემთან არ აღმოჩნდა“.

16) ს. ი. ვასილენკოს წიგნის 92-ე გვერდზე მოთავსებული არა სწორი ცნობები ბოროდინის მიერ ოპერა „თავად იგორზე“ გაწეულ შემუშავებაზე ივიწყებს რა ბოროდინის მიერ 1877-1878 წლებში, განსაკუთრებით კი, 1879 წლის ზაფხულში ამ ოპერაზე გაწეულ ნაყოფიერ შემუშავებას, ავტორი გვაუწყებს, რომ 80-იანი წლების დასაწყისში ბოროდინმა თითქმის კვლავ გააჩაღა მჩქეფ ფარე შემუშავება „თავად

იგორზე“. ნამდვილად კი, 1880 წლის შემოდგომიდან 1883 წლის ზაფხულამდე ოპერისათვის მან დაწერა მხოლოდ და მხოლოდ იგორის არია, და ესეც წარმოადგენდა ადრე არსებული მასალის მხოლოდ გაფორმებას.

იმავ გვერდზე ავტორი იტყობინება, — „პარაფრაზები“ იქმნიბოდა ამ „მჩქეფარე“ მუშაობის პარალელურად 80-იანი წლების დასაწყისში. ნამდვილად კი, „პარაფრაზების“ პირველი გამოცემა უკვე 1879 წლის ზაფხულში გამოვიდა.

რა უნდა ითქვას ბოროდინის მუსიკალური შემოქმედების გაშუქებაზე ვასილენკოს წიგნში? ავტორს უუყარს და დიდად აფასებს ბოროდინის მუსიკალურ ნაწარმოებებს, აღიარებს და დებულობს ბოროდინის მუსიკის ნოვატორულ ელემენტებს, მაგრამ ერთ მთლიან თხრობას ბოროდინის მუსიკალურ შემოქმედებაზე ავტორი არ იძლევა, და ეს არცაა ვასაკვირი, რადგან ბოროდინის შემოქმედება ჯერ კიდევ საკმაოდ შესწავლილი არ არის.

17) ავტორი ვერ აცდა „მოდაში“ შემოსულ მანერას — მუსიკის ანალიზის ნაცვლად მუსიკიდან მიღებული თავისი შთაბეჭდილებების გადმოცემას. მაგალითად, თემატიკური მუშაობა სიმფონიის პირველ ნაწილში შემდგენიარად არის აღწერილი:

«Создается впечатление, что (скрипка и альты) бьют догоняют друг друга, но при сближении один из них вырывается и опять улетает вперед (გვ. 44).

18) მეტად ორიგინალურად აქვს ავტორს გადასახიფრებული ბოროდინის რომანსის „Спящая княжна“-ს (1867) იდეოლოგიური მნიშვნელობა. ს. ვასილენკო ფიქრობს, რომ ჯდონსური ძილით მძინარი ქალწული სახით მოცემულია რუსი ხალხის მთელემაზე რველუციური ძალები“ (გვ. 52). ნამდვილად, მძინარე ქალწული (თავადის ასული) უნდა ნიშნავდეს — დამონებულს, ჯერ კიდევ გაუღვიძარ მასას; მოწინავე რველუციურ ძალებს კი, ვფიქრობთ, ასახიფრებს „догатыр“-ი, რომელიც ოდესმე ამ მძინარე მასას გააღვიძებს. გავიხსენოთ, რომ ეს რომანსი დაწერილია მალე კარაკოვოვის გასროლის შემდეგ: რველუციურ ძალებს მამის ჯერ კიდევ ვერ მოეხანათ სწორი ტვალა მძინარე მასისაკენ, მაგრამ მათ (რვე. ძალებს) არ სძინებიათ. 19) დასასრულ, აღვნიშნავ პორტიტურული ილუსტრაციების მეტად დამალ ხარისხს (გვ. გვ. 7, 9, 17, 25, 84, 93). ბევრი მათგანი იმდენად შეუწყნარებლად არის გამოცდილი, რომ შორდება დედანა. 43-ე გვერდზე დაბეჭდილია გლაზუნოვის მიერ დამუშავებული „Песня темного леса“-ს სატიტულო ფურცლის (30-იანი წლების) რეპროდუქცია, — განსაზღვრებით, თითქმის იგი იყოს ამ რომანსის პირველი გამოცემის (1873 წ.) გარეკანი.

ვამთავრებ რა ჩემს შენიშვნებს, არ შემიძლია დასკვნის სახით არ ვთქვა, რომ ს. ი. ვასილენკოს წიგნი ა. პ. ბოროდინი“ ძალიან ბევრი შეცდომა და ძალიან ცოტად ღირსება. მისი გამოცემით მუსიკალური ლიტერატურის სახელმწიფო გამოცემლობამ „მუსიკაში“ კარგი საწუქარი ვერ მიუძღვნა ჩემს ახალგაზრდაობას.

7 ამ ჩემი შენიშვნის სისწორეს ადასტურებს ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში დაცული ბოროდინის ამ ორი ნაწარმოების ავტოგრაფები.

8 ეს წერილი, რომლის ნაწილი მხოლოდ ასლის სახით არის დაცული და რომელიც არ შესულა ჩემი წიგნის „Бородин“-ის საეპისტოლო მასალებში, ს. ი. ვასილენკოს არ შეეძლო სცოდნოდლა, მაგრამ მის ნება არ უნდა მიეცა თავისი თავისთვის, შეთხზა სიმფონია „а la moll“-ის პარტიტურის ნაწილის დაკარგვის ისტორიის დასასრული.

სასენო ნიჭითა და მონაცემებით დაჯილდოვებული ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში დიდი როლი შეასრულეს თბილისის განაპირა უბნების მუშათა კლბებმა და სახალხო თეატრებმა. მათ შორის პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ ორთაქალის ვ. ო. ლენინის სახელობის მეტყავეთა კავშირის კლუბი, რომელიც 20 წლის მანძილზე მოქმედებდა.

ამ კლბთან არსებობდა ქართული და სომხური ძლიერი ორგანიზაცია (1917 წლიდან 1937 წლამდე). ამ დრამურებში დახელოვნდა მრავალი სცენისმოყვარე მუშა-მსახიობი, რომელთაგან ზოგიერთი შემდგომი პროფესიულ მსახიობად დაიწინაურდა.

ამჟამად ჩვენ გვინდა შეგვირდეთ სწორედ ასეთ მსახიობებს, რომელიც დღეს უკვე საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტებია.

ეს გახლავთ წლიკ ვრუირი. თბილისში ცნობილია ვრუირების ოჯახი. ჩვენი მსახიობი ქალის წლიკ ვრუირის მამა არამ ვრუირი (საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი) სომხური თეატრის ერთი ვეტერანთაგანი იყო, უნივერსიტეტის კომიკი, ლიტერატორი და საზოგადო მოღვაწე, რომელმაც ათეული წლები მანძილზე გულწრფელად და ნაყოფიერად ემსახურა მშობლიურ სცენას და ლიტერატურას. 1907 წლიდან იგი თბილისში თვითონ სცემდა საკუთარ თეატრალურ-მხატვრულ ჯერ ყოველკვირეულ, ხოლო მერე ყოველთვიურ ილუსტრირებულ ჟურნალს „პუშარას“ — („მოკარანაზე“), რომელმაც საგრძნობლად შეუწყო ხელი 900-იანი წლების სომხური თეატრის განვითარების საქმეს. ამ ჟურნალში თანამშრომლობდნენ სომხური ლიტერატურის ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, როგორიც იყვნენ ოვანეს თუმანიანი, ალექსანდრე ჭატურიანი, ავეტიქ ისააკიანი, ვაჰან ტერიანი და სხვები.

ჟურნალში ხშირად იბეჭდებოდა როგორც წერილები ქართული თეატრის შესახებ, ასევე ქართველი მსახიობების, მწერლების და საზოგადო მოღვაწეების სურათები.

არამ ვრუირის მეუღლე ნინო ვრუირი, გულისხმიერი და კეთილშობილი ადამიანი, — ხშირად წარმოდგენებშიც მონაწილეობდა და შეილებსაც თეატრისადმი სიყვარულს უნერგავდა.

ოჯახის მამა ღვაწლმოსილი და სახელმწიფოებრივი მსახიობი არამ ვრუირი გარდაიცვალა 1924 წელს (დაიბადა 1863 წელს).

მას შემდეგ ნინო ვრუირმა განაგრძო თავისი ოჯახის თეატრალური ტრადიცია.

მან, როგორც სცენისმოყვარემ, სისტემატური მუშაობა დაიწყო თბილისის სახალხო თეატრების დრამურებში.

იგი განსაკუთრებით მჭიდროდ დაუკავშირდა ზემოხსენებულ მეტყავეთა კლუბის სომხურ დრამატულ დასს, რომელიც 1923 წელს ამ სტრუქტურის ავტორის ხელმძღვანელობით ხელახლა ჩამოყალიბდა.

ნინო ვრუირს აქ რეპეტიციებზე და წარმოდგენებზე თან მოჰყავდა თავისი ორი ქალიშვილი — არაქსი და წლიკ (ვაკი უკვე მსახიობი იყო და მუშაობდა სომხეთში), რომლებმაც აგრეთვე დაიწყეს წარმოდგენებში მონაწილეობა. არაქსი ადრე გარდაიცვალა, წლიკი შერჩა სომხურ სცენას.

ჩვენ მალე დაერწმუნდით წლიკ ვრუირის სასცენო ნიჭში და 1924 წელს მას ნარჯიზას საკმაოდ რთული როლი დავაკისრეთ ცაგარელის „ციხვირლიში“. მან ეს როლი იმდენად კარგად და მოხდენილად შეასრულა, რომ მაყურებლის და პრესის ყურადღება დაიმსახურა, წარმოდგენას დადებითი რეცენზიით გამოეხმაურა თბილისის

სომხური გაზეთი „მარტაკოჩი“ („ბრძოლის მოწოდება“), ამ როლის კარგად შესრულებამ წლიკ ვრუირის მოქმედი კრიტიკის გზა განაპირობა. საზოგადოებრივმა აზრმა წაახალისა იგი, დასწი მეტი ნდობით აღიჭურვა და მიიღო სხვა პასუხისმგებელი როლები, რომლებიც აგრეთვე წარმატებით დასძლია. განსაკუთრებით კარგად შეასრულა ალ. შირვანაშვილმა ბიესა „ავ სულში“ ჯეჰაპირის როლი.

სჩქვედა კლუბის დრამატული დასების მუშაობა და ამ ქართულ-სომხურ დასებს შორის იყო ნამდვილი ძმური და მეგობრული განწყობილება, ხშირად ერთი დასი მონაწილეობას იღებდა მეორე დასის მასობრივ სცენებში. ამ მუშაობაში აქტიურად ჩაება ვ. ვრუირი.

დასი ხშირად იწვევდა ამა თუ იმ გამოჩენილ მსახიობს, რათა მეტი სიახლე შეეტანა კლუბის თეატრალურ ცხოვრებაში.

ცნობილი არტისტის მონაწილეობა უთუოდ კეთილ და აღმზრდელივით გავლენას ახდენდა სცენისმოყვარეებზე, ახალ ინტერესს აღძრავდა მათში და ხელს უწყობდა მათი დაოსტატების საქმეს.

წლიკ ვრუირის სწრაფ ზრდას ხელი შეუწყო ცნობილი სომეხმა მსახიობმა (შემდგომში საქართველოს სსრ დამსახ. არტ.) მნაკან მარუთიანმა (1891-1958), რომელიც 1926 წელს მოწვევით იქნა ამ დრამატული დასის ხელმძღვანელად. იგი დიდი გულისხმიერებით ეპყრობოდა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეებს, ზრუნავდა მათ წინსვლაზე და აძლევდა სწორ მიმართულებას.

მუშათა კლუბის თვითმოქმედ დრამატულ დასში მუშაობამ გააძლიერა ახალგაზრდა გოგონას სიყვარული თეატრალური ხელოვნებისადმი, გაზარდა, მოამზადა იგი შემდგომი უფრო დიდი ასპარეზისათვის. და მართლაც,

წლიკ ვრუირი





სულ მალე, წაიცი ვერის ჩვენ ვხედავთ თბილისის მო-
ზარდმაყურებელთა სიმბურ თეატრში.

აქ მან, გამოჩენილი პედაგოგისა და რეჟისორის სტე-
ფან ქავთავიანის (1877-1944) და რეჟისორ ალექსანდრე
აბარინის ხელმძღვანელობით მოიხატა პროფესიული
მსახიობისათვის აუცილებელი თეატრალური ცოდნა და
კულტურა.

წ. ვეროიმა მუშაობა თეატრში პატარა როლების
შესრულებით დაიწყო და სულ მალე გადავიდა დიდსა და
პასუხსაგებ როლებზე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია
ზემონტენგული თეატრის სცენაზე მის მიერ განსახიერე-
ბული შემდეგი როლები: ჰერდა (ა. შვარცის „თოვლის
დედოფალი“), ანია ბართოვა (ლ. კასლის „გმირის
ძმა“), ვაზგანუშ (ლ. მიქაელიანის „გოში“), ლუიზა
(ფრ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ნატო
(ლ. ქეშიშანიის „ვიქორ“-ი, ოვ. თუმანიანის მოთხრობის
მიხედვით), მარიამი (ალ. არაქსმანიანის „ემანუელი“),
შოლაკაი (პ. პარიონიანის „დიდად პატიცემული მათხოვ-
რები“) და სხვ.

შემდგომ წაიცი ვეროიმა თბილისის სიმბურ
თეატრში გადავიდა, სადაც უფრო ფართო გასაქანი მიეცა
მის შემოქმედებით ნიჭს.

წ. ვეროიმა თავიდანვე განსახლებულა ამალუა არ
ჰქონდა. იგი თამაშობდა როგორც ახალგაზრდების, ისე
მოხუცების როლებს, როგორც დრამაში, ისე კომედიაში.
წ. ვეროიმა უკანასკნელი 10-15 წლის მანძილზე შეას-
რულა შემდეგი როლები: პარიონი (ს. აჩიანის „სოსი
და ვარდები“), პ. პარიონიანის რომანის მიხედ-
ვით), ხამფერი (ვ. სუნდუკიანის „ხათაბალა“), სო-
ლომე (პ. პარიონიანის „ძია ბაღდასარი“), ელისა
(დ. დემიტრიანის „მშობლიური ქვეყანა“), ნინა (არ.
სარგსიანის „ბრწყინვალე განთიადი“), ბელა ჩარლ
(ჯ. გოუს და ა. დიუსოს „ღრმა ფესვიები“), საბილო
(მ. მრეველიშვილის „ზეაიის“, სალომე (ვ. ნახუციანიშვი-
ლის და დ. ცხაკაიას „გლახის ნამბობი“ ილ. ჭავჭავაძის
მიხედვით), დედა (მ. კიკეაძის „დმიტრი თვადლებუ-
ლი“), მაკრინე (მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყველიეთი“),
მაქრუჰი (ს. აქემიანის „ოქროს სამაჯური“) და სხვა.

ამ მრავალფეროვან რეპერტუარში ჩამოყალიბდა
წ. ვეროიმა მირითიანი ამალუა, მან მონახა თავისი ნამდვი-
ლი როლი — ის არის მოხუცი ქალების, ან უფრო სწო-
რად რომ ვთქვათ — დედების როლები.

წაიცი ვეროიმა შვილის მოყვარული დედის როლში
არაჩვეულებრივად ფაქიზა, სათნო, მზრუნველი, შვილის
გამარჯვებით აღფრთოვანებული, გაზარებული, ხოლო
მისი გასაპირით შეწყუბებული, ნადვლიანი, ხან კიდევ
მოალურსე, მონუგეში, მებრძოლი. ასეთია, მაგალითად,

იგი ალ. შირვანზადეს „ნამუსში“ სანამის, მ. მრეველი-
შვილის „ზეაიში“ საბედის, მ. ბარათაშვილის „ჩემი
ყველიეთი“ მაკრინეს და ბოლოს მ. კიკეაძის „დმიტრი
თვადლებული“ სიმბოლოური დედის როლში, რომელიც
მწკვედლ განიქცის სპარტელოს ბედ-იღბალს და ხალხის
გმირულ ბრძოლებს.

რამდენადაც მოსიყვარულე და კეთილია წაიცი ვერო-
იმა საუცხოო და სასახელო შვილების მიმართ, იმდენად
მრისხანე და მკაცრა საშრობლოს მოლაღატე შვილი-
სადმი. ჩვენ მხედველობაში გვყავს მერუტაის დედის
პერსონაჟი (პ. სვირანიანის პიესა „სამეგლი“, რაფის
რომანის მიხედვით).

ამ პიესაში ჩვენ ვხედავთ არა მარტო ცოცხალ, მკვირ-
მეტყველ დედას და ისტორიული პიროვნებას, რომელსაც
უყვარდა შვილი და აღარ უყვარს, არამედ დიდ მოქალა-
ქეს და პატრიოტ ქალს, რომელიც საშრობლოსა და ხალ-
ხის დალატისათვის არ ინდობს თავის ღვიძლ შვილს,
უარს აცხადებს მის დედობაზე, საუაროდ ჰკიცხავს და
სწყევლის მას საშინელი სიტყვებით. პირდაპირ კრუანტე-
ლის მომგვრელია წაიცი ვეროიმა მიერ განსახიერებული
ამ დედის წყველა-მონოლოგი, ციხე-სიმაგრის აივნიდან.
წ. ვეროიმა ამ მომენტებს ისე იძლევა ისტორიულ
ფონზე, რომ იგი უახლოვდება თანამედროვე მაყურებლის
შეხედულებას პატრიოტიზმზე.

წ. ვეროიმა საუკრადლებოა აგრეთვე სახასიათო რო-
ლებში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ზარნიშანი ალ.
შირვანზადეს პიესაში „ავი სული“. ვეროიმა თავისი
მოფერებელი, დაკვირვებელი თამაშით ვადაგვიშალა ამ
რთული პერსონაჟის გაორებული ხასიათი და ფსიქოლო-
გია. ვეროიმა შესრულებით ზარნიშანი მოსიყვარულე
დედაა, მაგრამ ამავე დროს თავისი ეპოქის ტიპური წარ-
მომადგენელი, ცრუმორწმუნეობის რკალი მოქცეული,
დაუნდობელი ადამიანი, რომელიც ვერ ერკვევა ცხოვრების
სიმართლეს და საუკრადი ოჯახის ტრაგედიის ერთ-ერთი
მიზეზთაგანი ხდება.

ცოცხალი, ტემპერამენტით აღსავსე ჯანსაღი სიცოცხ-
ლის გამოწვევია წ. ვეროიმა თამაში კომედიებში.

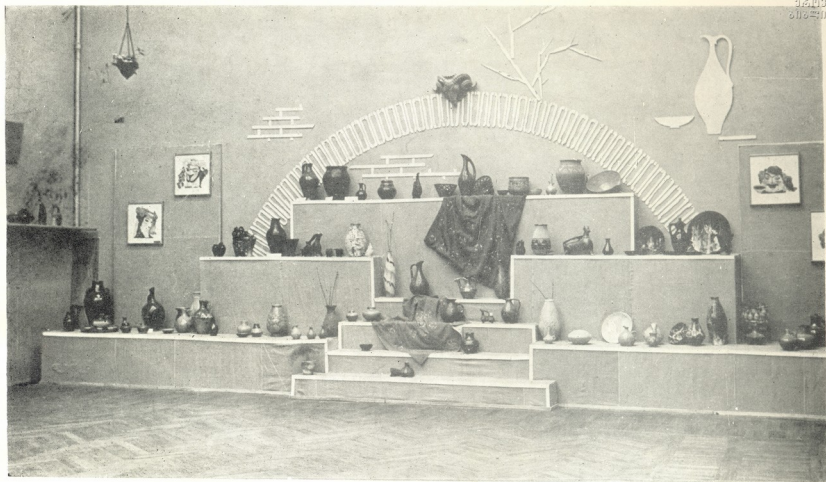
მის მიერ მაღალმატერულად შესრულებული სოლომე
(პ. პარიონიანის „ძია ბაღდასარი“), სრბუჰი (ვ. დიხოი-
ნიანი და ს. სლობოდსკოის „მკედრითი აღდგენა“), მაქ-
რუჰი (ს. აქემიანის „ოქროს სამაჯური“) და სხვ. ყოველ-
თვის დარჩება მაყურებლის მესხიერებაში.

წაიცი ვეროიმა საბით თბილისის სიმბურ თეატრს
ჰყავს ნიჭითი და ენერჯული მსახიობი, რომელმაც
1960 წელს დირსეულად დაიმსახურა სპარტეოლოს სსრ
დამსახურებული არტისტის მაღალი წოდება.

„თავისი თავი დაუხრია“ მხატვრული ფოტო

კონსტანტინე კრიშქისა





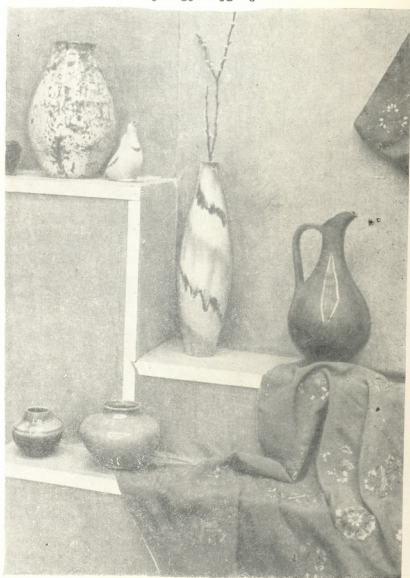
დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების სტენდი

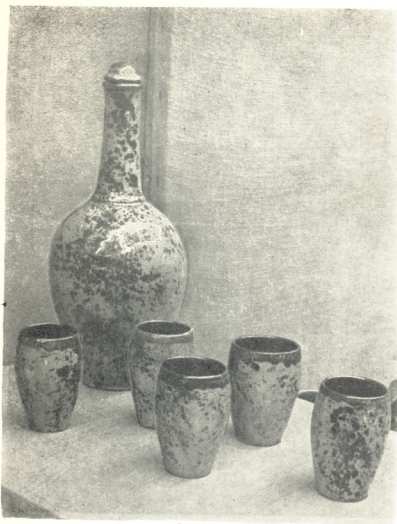
**ქართული დეკორატიული და
გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენაზე**

პლასტმასის ნაწარმი



გამოფენის კუთხე





მ. ფახუაშვილი

ლენის სერვიზი



ზ. შაიურაძე

ბერძენი

ნ. კაციაძე კრემლის სერვიზი



ზ. შაიურაძე

ბერძენი



გმირული დრამა ფეხდრეკელ კუბაზე

ალექსანდრე კოკია

...ფარდა ნელა იხდება. სცენაზე ოკეანე ბოპოქრობს. მისი ტალღები ასკდება წყალში შეჭრილ სასტუმროს ლამაზ პავილიონს. პავილიონის თავზე საყარაულო კომპოზიცია, მასზე კუბელი ჯარისკაცი დგას ავტომატით ხელში და გასცქერის ზღის უსასრულო სივრცეს. „თავისუფლების კუნძულს“ მტერი უღერეს, ვერ თმობს დაჯარვული სიმღერისა და ქონებას ვაშინგტონსა და ნიუ-იორკს შეფარებული ამერიკელი მრეწველი და კუბელი ხალხის მოღალატე ბატისტელები... ჯარისკაცი ფიზილდაა.

პავილიონის გვერდზე „ბარი“ მაღალი მავიღებითა და სკამებით...

იღება სასტუმროს შიდა მიწის კარი და შემოდის კაცი, იგი ცინიკურად და გამომწვევად იმხრობდა. აპალონის სელვიონის ტერეზას ძმია, რომელიც ორი დღით ჩამოსულა დასთან პლანა-ხირონაში — წყნარ და ჩუმ კურორტზე.

დრამის ლირიკული შესავალი თანდათან ცოცხალი და მიმოივლილი ხდება. ავტორი გვაცნობს მოქმედ პირობებს. ავერ ხოსე ფერნანდესი — უფროსი, ადრე დაჯავჯავებული ვაჟი ტერეზასი, რომლის სახეს ვერ სამართებელი არ შეხებია. ავერ ვიოლეტა და ანტონიოც. სამი შვილის დედა ტერეზა. ავერ პატრონი ფერნანდესი...

შემოდის ტერეზა. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა და მომხიბვლელი ქალი, მხიარული, სიცოცხლის აღსავეს დედა. აქვე არიან ფიქვალ კასტროს სახელგანთქანი მეომრები, დღეს სასოფლო-სამეურნეო არტელის წევრები. მათ კვლავ ჯარისკაცის მუნჯიანი აცვითა: ბრძოლა ჯერ არ დათავრებულა. ხოსე ტერეზად, მაგარამ დეტალურად ამცნობს თავის ბიძას თვითეული „წვეროსანის“ გმირობასა და თავდადებას; მასურებელს ნათელი წარმოდგენა რჩება მათზე და ავტორის მიერ მოფიქრებული ეს დეტალი თავის მიზანს აღწევს — დიას, ეს რიგითი კუბელები იყვნენ რევოლუციის ბურჯი და დასაყრდენი ძალა. ძნელია მათ წარართვა ის, რაც მისცა თავისუფლებამ. მასურებლის წინაშე წარმოსდგება გალერია მთელი გმირებისა, რომლებიც იბრძოდნენ და იბრძვიან მამულის წარმატაცი მომავლისათვის.

ადგეს ტერეზას დაბადების დღეა. საზიომო ცერემონიალი, კუბელებისათვის დამახასიათებელი ტემპერამენტი, ცეკვა, სიმღერა, მხიარულება. ტერეზა მძიმედ, დინჯად ამოდის კიბეზე — მიუხედავად გარეგნული ეფექტისა, ტერეზა ყმაწვილი გოგონა როდია — გვეუბნება ავტორი და მასხიბობი ამ შტრიხით. ტერეზას მოაქვს საწინააღმდეგო გაჩირადდებული საზიომო ნამუცხარი... მღერიათ და ლალობენ გამარჯვებული და მონობიდან თავდახსნილი კუბელები. მაგრამ მათ შორის არიან მოღალატეები, ისინი ნიშანს ელანს ოკეანის გადაღმელი იმპერიალისტების მიერ შეიარაღებული და წაქეზებული ბანდების თავდასხმის შესახებ. მტერმა სწორედ ამ წყნარ საკურორტო ქალაქის ზღვისპირა ჭაობიანი ადგილი ამოირჩია დესანტის გადმოსახსნელად. რადიო აცხადებს: „ჰავანაში აღმოჩენილია დივერსანტების ახალი ორგანიზაცია... რვეო-



ლილია გრიცენკო ტერეზას როლში

ლუციური კუბა იბრძოლებს საბოლოო გამარჯვებამდე, სამშობლო ან სიკვდილი! სამშობლო ან სიკვდილი! შემაზრუნეა დიქტორის ხმა. იგი ძალუმაღ იჭრება მასურებლის გრძნობაში და ჟრუნტელს ჰგერის მას.

...გრავალი ახლოვდება... და როცა ცეკვა-სიმღერა თავის კულმინაციურ წერტილს აღწევს, მოწვენილი ცაზე თითქოს გმირი მონაწილე, რომელსაც სიმართლე და ჩაგრული ხალხის მხარეზე ბრძოლა თავისი ცხოვრების ნიშანსცეტად გაუხდია, პირველი შემოდის ავტომატით ხელში. პავილიონის კარებთან, ზემოთ, რევოლვერი ჰქილია და ხოსე, რომელსაც უკვე კუბელი მილიციის ფორმა აცვია, ჩამოიღებს მას. იგი მიდის ბრძოლაში, მას მიყვება ვიოლეტა, პატარა ანტონიოც კი, მტერთან საბრძოლველად მიდის ალფე, ყველა, ვისთვისაც კი ძვირფასია სამშობლო.

სცენის სიჩუმეს არტილერიის შორეული ზაღები არღვევს, დაფიქრებული და შემფიქრებული ტერეზა შვილებზე ფიქრობს, მის წუთიერი დუმილში მთელი ტრაგედია იჩაობა.

ზღვა ბორავს, თითქოს ისიც გრძნობდეს მოახლოებულ ქარიშხალს, ალექვებელი, სუნთქავს მყურები ელის ფინალს, სამარისებურ სიჩუმეს მოუცავს ყოველივე. შემობრბის მსუბუქად დაჭრილი ანტონიო, მას უხარია, რომ სისხლი დაღვარა სამშობლოსათვის. შემობრბი დაჯარვები: მარსელა, ედუარდე, როდრიგესი. ტერეზას შინაგანი დაძაბულობა უმაღლეს წერტილს აღწევს, არ ჩანან ხოსე, ვიოლეტა, ალფა... სროლა, ტანკების მუხლუხების არახარა, თვითმფრინავების გულისწამაღები წვილი აყრუებს მიდაბო...

დამდგმულმა შესძლო ცოცხლად წარმოესახა ფრონტული ცხოვრების ეს ძელი სურათი.

აი, კიბეზე მოხიზავს ედუარ და ვიოლეტა. მარჯვენა ხელში ხოსეს რევოლვერი უჭირავს. იგი ზურგში სასიკვდილოდ დაჭრა ექვამ. მართლმდებ მარსელის ეჭვები — მტერი სადაცაა ვი, მათ შორის არის.

ამ იარაღთ ხოსე ებრძოდა მტრის ჭარბ ძალებს. დედა კოცნის, გულში იხუტებს შვილის იარაღს. იხუტებს ისე, როგორც არა ეროხულ ჩაუხუტებია შვილის ხუჭუჭა მყოცნებე თავი, სამშობლოს დაკავდა ერთი დამცველი. ვიდაც ხომ უნდა შეცვალოს იგი! დედა ცრემლით დანამულ თვალს მოავლებს დარბაზს, ანტონიო შეჩეხება



წინ — „აი, იარაღი, ანტონიო, მიეშველე შენს ძმებს!“, „სამშობლო ან სიკვდილი“ — ძლიერად არის შეტრილი თვითუღი კუბელის გულში. ეს მოწოდება ასულდგმულაბს ტერუზას გულსაც. იგი ცრემლებს არ მალავს, იგი ახალ შექმს პვენს მის სულიერ სამყაროს. მის მკვნება-რე, მოკლე მაგრამ მრავლისმეტყველ მონოლოგში მტრის მიმართ წყველა და კრულვა გაისმის, იმავე სიტყვებში გამარჯვების სანთელი ანთია.

ბრძოლის ქარცეცხლში ამაყად გაისმის მარსელო ელ-ვარესის — სახალხო არმიის სერჟანტისა და პატრიოტის სიტყვები: „ისინი ჩვენ კომუნისტებს ვეძახიან, მე არ ვიცი რა არის კომუნისტი, მაგრამ ისინი თუკი კუბის თავისუფლებისათვის იბრძვიან — მაშინ მე კომუნისტი ვარ, ისინი ჩაკრულთა თავისუფლებისა და თანასწორობისათვის, ხალხთა მეგობრისათვის თუ იბრძვიან — მაშინ მე კომუნისტი ვარ...“ უნდა ვენახათ დარბაზი ან სიტყვების დასასრულს, ყველა ტაშს უკრავდა გმირს, რომლისთვისაც ესოდენ ძვირფასია თავისუფლების დღეები.

კუბა იმარჯვებს... წარმოდგენის ფინალში ისმის ფიდელ კასტროს ომახიანი ნაწილი ხმა.

მთელი დრამა გამსჭვალულია მეგრძოლი პუბლიცის-ტიკისა და პატრიოტიზმის ღრმა გრძნობით. არავინ ცხოვრობს მასში აუღელვებლად და დამწყვდობით. დრამა კუბის დღევანდელი ცხოვრების ერთი მონაკვეთია, რომელიც ვეგარძობნივებს, რომ კუბა ჭეშმარიტად აღმოდებული კუნძულია. და ეს თავისუფლების აღი შეიძლება ამერიკის კონტინენტის სხვა სახელმწიფოებსაც ვადაუდოს, ამიტომ არის ასე გამალებით რომ უტყვენ რეაქციონერები ამ პატარა თავისუფლებისმოყვარე ქვეყანას. მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდება ახლო წარსულის მარა და დღევანდლის დღეები. კუბა განიცდის განუყოფრებელ დღეებს. წარმოებს ბრძოლა არა მათ მიმართ, ვინც გაიქცა თავის ბატონებთან ერთად და პენტაგონის მიერ შეთარაღებული კვლავ უტყვის კუნძულს, არამედ მათ შორისაც — ვისაც კუბელის მხოლოდ სახელი შერჩენია, მაგრამ სულითა და ხორციტ მტრის ბანაკში იმყოფება და თვის მოძმეებს მახვილს უმიზნებს ზურგში.

მთელი პიესა გამსჭვალულია ოპტიმიზმით. კუბა უძღვევლია, მის მხარეზეა ყველა, ვისთვისაც ძვირფასია მშვიდობა და თავისუფლება.

დრამა დაწერილია დიდი ისყვარულითა და ოსტატობით. როცა უყურებ „ტერუზას“, ძალუნებურად „ალკაზარი“ მოგაგონდებათ. ტერუზა ალკაზარის შორეული, მაგრამ თემატურად ძალიან ახლობელი ესთა, ოცდაერთი წელი ამოივებს ამ ორ დრამას ერთიმეორისაგან. მაშინ გ. მდივანმა შექმნა წარმატაცი და ტრაგიზმით აღსავსე პიესა ესპანეთის რესპუბლიკებზე, რომლებიც სამშობლოს საუკეთესო შვილებს კომუნისტების მოწოდებით წინ აღუდგინენ ფაშისტებს. იგივე მეორდება „ტერუზაში“. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ კუბის ქვეყნის პატონ-პატრონი უკვე ხალხია, ხოლო ესპანეთში ორი ძალა ებრძოდა ერთმანეთს და მხოლოდ ფაშისტური ქვეყნის — გერმანიისა და იტალიის დახმარებით შესძლო გენერალმა ფრანკომ სისხლში ჩაეხრჩო რესპუბლიკელთა წინააღმდეგობა.

„ტერუზას დაბადების დღე“ დაიდგა სკკ X XII ყრი-

ლობის ისტორიულ დღეებში. პიესის პრემიერაზე მივიღებ კუბის გაერთიანებული რევოლუციური ორგანიზაციების დელეგაცია ბლას როკას მეთაურობით. წარმოდგენის დასასრულს მსახიობებმა და სტუდენტებმა იმერეს კუბის დედად პოპულარული საბრძოლო სიმღერა ესპანურ ენაზე, შემდეგ თეატრის, მსახიობებისა და ავტორის სახელით თავისუფლების შორეულ კუნძულზე გაიგზავნა დეკემა. „კუბის პრემიერ მინისტრ ფიდელ კასტროს. ძვირფასო ფიდელ! მსახიობები, თეატრის ყველა მუშაი და მასურებული მხურვალედ მოგესალმებით თქვენ, კუბის ლეგენდარულ გმირს ჩვენ ზედნიერი ვიქნებოდით, გვენახეთ თქვენ სტუმრად აქ, ჩვენს წარმოდგენაზე. ვისურვებთ თქვენ და მთელ კუბულ ხალხს დიდ წარმატებებს კუბის რევოლუციის განვითარებაში, ზედნიერებასა და აყვავებაში!“.

ბლას როკამ მაღალი შეფასება მისცა დრამას. გ. მდივანი თავად იყო კუბაში, იქ დაპყო რამდენიმე კვირა, სუნთქავდა იქური პაერთი — კუბელების განწყობილებით, დაუახლოვდა კუბელებს, უსმენდა მათ. ხედვობდა მუშებსა და გლეხებს, მათ ცოლებსა და შვილებს, მასწავლებლებსა და ჯარისკაცებს. მწერლის თვლით იმასთვრებადა თვითულ დეტალს, გონებაში ხატავდა მათ სახეებს, ამიტომ არის, რომ დრამა ინარჩუნებს რევოლუციური ენთუზიაზმის სულისკვეთებას, გმირულ მხოვანებას, აღმაფრენას.

პუშკინის სახ. თეატრის მთელი კოლექტივი დიდი გატაცებითა და მონდომებით მუშაობდა პიესაზე. ავტორის ჩანაფიქრს ხორცი შეასხა თეატრის მთავარ-მარეისორმა ბ. რაივსკიმამ.

სექტაკლის ცენტრში დგას ტერუზა ფერნანდესი. ამ რთული პერსონაჟის ცოცხალი სახე შექმნა არტიტმა ლილია გრაცენკომ. მისი შინაგანი, ზოგჯერ ფარული სითბო და სამშობლოს წინაშე დიდი მოვალეობა დამაჯერებლად ვლინდება. მსახიობი არ მიმართავს გარეგულად ეფექტურ, ემოციურ ხერხებს. ლ. გრაცენკომ თავისი გმირის ძალა და მომხიბვლელობა მის ადამიანურ სულიერ სამყაროში ჩაქსოვა, მამნიაც კი, როცა იგი წარმატად მღერის (და მღერის ესპანურ ენაზე) და ცეკვავს, მასურებული სადღაც შორს, ტერუზას მიღმა, ხედავს ნამდვილ გმირს. იგი რეველბორი კუბელი ძალია, ფინალის წინა სცენებში მის სახეს გმირი დედის სიმტიკე ეუფლება; ბრძოლაში დაეცა ხოსე, მაგრამ ხალხის შეუდრეკელი სულით გამსჭვალული დედა ცოცხლობს.

მთელი დრამა და სექტაკლი მთლიანი, შეკრული ნაწარმოებია, რომელშიც შესამებულია კუბელი ხალხის პათეტია და პერიოკა. სექტაკლი ორგანულადაა შეტანილი მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა, ხოლო ი. სუმბათაშვილის მხატვრობა — შესანიშნავი პეიზაჟი, პავილიონი, სინათლთა ზომიერი გამოყენება ღირიზმსა და პიესისა მატებს წარმოდგენას.

კუბა, ჩვენი შორეული, მაგრამ სულით ახლობელი კუბა, იბრძვის და იმარჯვებს. იმარჯვებს თეატრიც, დამდგმელიც და ავტორიც.

ხანგრძლივი ოვაცია დიდხანს არ წყდება. ბრუნდები შინ და კვლავ სადღაც გეგმის — „სამშობლო ან სიკვდილი“.

ქართული მეცნიერ მუშაკები პეიტანაში

გალაქტიონ მინდაძე

შორეულ ვიეტნამის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გაემგზავრნენ ქართველი მეცნიერ მუშაკები სოფლის მეურნეობის ადგილობრივი კადრების მოსამზადებლად, ჩვენი სოციალისტური წარმოების უდიდესი გამოცდილების გასაზიარებლად და ადგილზე დასაწერგავად.

საბჭოთა სპეციალისტებმა მატარებლით გადასერეს ათეულათასზე მეტი კილომეტრი, მოსკოვიდან გაიარეს — აღმოსავლეთ ციმბირით-ბაიკალის ტბა, მონღოლეთის ტერიტორია, ჩინეთი, ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის დედაქალაქ ხანოიში ჩავიდნენ. ამ ქალაქში ექვსი დღის ყოფნის დროს ქართველმა მეცნიერ მუშაკებმა, რუს ამხანაგებთან ერთად, დათვალიერეს ისტორიული მნიშვნელობის ღირშესანიშნავი ადგილები, რომლებმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება დაატოვა. ვიეტნამელმა ამხანაგებმა საბჭოთა სპეციალისტები გულთბილად მიიღეს, ცდილობდნენ მათთვის გაეცნოთ თავიანთი კულტურა, ზნე-ჩვეულებანი, ისტორიული ძეგლები და სხვ.

საბჭოთა სპეციალისტებს ხო-ში-მინმა გაუმართა დარბაზობა, რომლის შემდეგ ვიეტნამელებმა წარმოადგინეს კონცერტი. მეორე დღესვე საბჭოთა საელჩოს დიდ დარბაზში მოეწყო შესვენება, რომელსაც ესწრებოდნენ ხო-ში-მინი, ცნობილი ქართველი მომღერალი დავით ბადრიძე, ჩვენი მეცნიერ მუშაკები და სპეციალისტები. ქართული სიმღერების შესანიშნავი შესრულებით დავით ბადრიძემ მოხიბვა დამსწრენი.

ვიეტნამში არ არსებობდა არც თეატრი, არც ოპერა. დავით ბადრიძემ უდიდესი ორგანიზაციული მუშაობა ჩაატარა, რათა ვიეტნამის ქალაქებსა და სოფლებში შეყვრიბა მომღერალთა ადგილობრივი ძალები. მისი რეჟისორობით, პირველად ვიეტნამის ისტორიაში, ქალაქ ხანოიში დაიდა ოპერა „ეგვიპტის ონფინი“, რომელმაც დიდი მოწონება და გამოხმაურება ჰპოვა ვიეტნამელთა და იქ მომუშავე უცხოელებს შორის.

ვიეტნამი ბუნებრივი წიადისეული მადნეულობით მდიდარი, მზიური ქვეყანაა. ჰავა თბილი და ნესტიანია. იანვარსა და თებერვალში ტემპერატურა პლიუს 10 გრადუსს ქვემოთ არ ჩადის. ასეთი თბილი ჰავის გამო, ერთსა და იმავე ნაკვეთზე წლიურად რამდენიმე მოსავალს იღებენ. წლის ყოველ დროში შეხვედებით ახალ პამიდორს, კიტრს და სხვ. მოჰყავთ ყავა, ბრინჯი, კაუჩუკი, სიმინდი, ბანანი, ანანასი, ლიმონი, მანდარინი, კოკოსი, მარწყვი, საზამთრო, ფორთოხალი, ბოსტნეული.

აქ სოფლის მეურნეობის წამყვანი კულტურა ბრინჯია, მის მოვლა-მოყვანაში არავითარი მექანიზაცია არაა გამოყენებული. ქართველმა მეცნიერ მუშაკმა ოთარ ლასარეიშვილმა წინადადება შეიტანა ვიეტნამის სახელმწიფო მეურნეობის სამინისტროში, რომ შეექმნათ ბრინჯის კულტურისათვის ახალი კონსტრუქციის ტრაქტორები და მანქანები. ვიეტნამელმა მექანიზატორებმა განაცხადეს, რომ ასეთ რთულ საქმეს ისინი



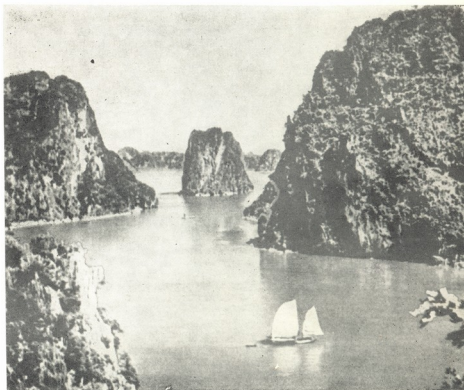
ვაიმოთხებზეა კურსანტებთან საიხიანუს მეურნეობაში სკოლის წინ

ვერ შესარულებდნენ და დახმარება სთხოვეს საქართველოს სოფლის მეურნეობის მექანიზაციისა და ელექტროფიკაციის სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტს...

ვიეტნამელების ძირითადი მიზანია გაზარდონ სასოფლო-სამეურნეო კულტურების ნათესები არა ათვისებული სახანავ-სათესი ნიადაგებიდან. ჩვენმა სპეციალისტებმა, ვიეტნამელებთან ერთად, ქ. ხანოის სამხრეთით 300 კილომეტრის დაშორებით, ტაინხიანუს რაიონში შეარჩიეს ისეთი სახელმწიფო მეურნეობა, სადაც შესაძლებელი იყო სპეციალური სკოლების გახსნა. აქ მომავალი ადგილობრივი კადრები გადიოდნენ საწარმო-პრაქტიკას. ძლიერი მანქანების საშუალებით ჟუნ-გლიან ფართობებზე ძირკვავდნენ ხეებს, ასუფთავებდნენ მიწას, შესაძლებელი გახდა პლანტაციის გაკეთება.

ტაინხიანუს სკოლა დაკომპლექტდა მოწაფეებით, რომლებსაც ამზადებდნენ ტრაქტორისტებად, ბუღდოზურისტებად, სასოფლო-სამეურნეო მანქანების შემკეთებლებად და სხვ. ამ სკოლას ადგილობრივ დირექციასთან ერთად სათავეში ჩა-

ხენ-ლანგის ქალაქის სკოლის კუთხე





დგანან: მარცხნიდან მარჯვნივ ო. ლასარეიშვილი და ზ. ზარიძე
სხედან: ა. ნოზაძე და ა. გოგინაშვილი

უდგნენ ქართველი მეცნიერ-მუშაკები და სპეციალისტები: ოთარ ლასარეიშვილი, ვალერიან ლილიბერიძე, გივი გემელიძე, ზ. ზარიძე და ნარიმანაშვილი

ვიეტნამის სოფლის მეურნეობა, როგორც აღენიშნეთ, ჩამორჩენილია მექანიზაციის მხრივ. საბჭოეთიდან ჩატანილი ტრაქტორების, ბულოდოზერებისა და სასოფლო-სამეურნეო მანქანების შესწავლა და მასზე პრაქტიკულად მუშაობა სკოლის მსმენელებს პირველ ორ თვის ძალიან გაუჭირდათ. ჯერ ერთი, ამ რთულ მანქანებს პირველად ხედავდნენ, მათ არ გააჩნდათ არავითარი ელემენტარული ტექნიკური ცოდნა, ისევე ხელს უშლიდა, რომ არ იცოდნენ რუსული ენა, ამიტომ თვითველ ლექტორს თარჯიმანი ჰქავდა მიმაგრებოდა. ლექტორები წინასწარ ამზადებდნენ თარჯიმანს ლექციისათვის და ასისტენტებს პრაქტიკული მუშაობისათვის. დილის რვა საათიდან დამის 11 საათამდე სამმა მუშაობას ატარებდნენ ქართველი სპეციალისტები, რათა ღირსეულად მიემუშადებინათ ვიეტნამელი მეგობრები.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვიეტნამელმა ასალგაზრდებმა მონაწილეობა მიიღო და სწავლის შედეგად გქვს თემში ათი-ათის რთული სასოფლო-სამეურნეო მანქანები და ტრაქტორებზე მუშაობა. სპეციალურად შექმნილმა საგამოცდო კომისიამ სკოლის მსმენელებს პირფარაშით გავლილი ტექნიკური მეცნიერების ათვისებისათვის მაღალი შეფასება მისცა.

თვითველმა ქართველმა სპეციალისტმა მოამზადა 50 კაცი, ამასთან საწარმოო პრაქტიკაზე მუშაობის შედეგად ათ-

ვისა ჯუნგლების უსარგებლო ტერიტორიის გარკვეული ფართობი და ვიეტნამის ტაინზიას სახელმწიფო მეურნეობის სასოფლო-სამეურნეო სავარგული მიწების ფონდს შემატა ფრიად საჭირო ორას-ორასი ჰექტარი გასუფთავებული და დამუშავებული ფართობი. ასეთი თავდადებულ მუშაობის და წარმატებისათვის ვიეტნამის ხელისუფლებამ ქართველები და აჯილდოვა მეგობრობისა და ხო-ში-მინის მედლებით, სკოლის დირექციამ კი — სხვადასხვა საჩუქრებით. ამგვარ ქართველების მიერ მომზადებული ვიეტნამელი კადრები შესანიშნავად მუშაობენ საბჭოურ ტრაქტორებზე, ბულოდოზერებსა და სხვა სასოფლო-სამეურნეო მანქანებზე.

ერთი საინტერესო ფაქტორი: ვიეტნამში ბრინჯის კულტურისათვის ნიადაგის დამუშავებას, მორწყვასა და დარგვას აწარმოებენ შემდეგი წესით: გარკვეულ ფართობს შემორავავენ მიწის ბუტვებით 60-80 სანტიმეტრ სიმაღლეზე. სარწყავ არხში ჩამონადენ წყალს თიხით ამოლესილი დაწული კალათების საშუალებით ხელით ღვრიან შემოფარგულ ნაკვეთში მანამ, სანამ წყლის სიმაღლე 60 სანტიმეტრამდე არ მიაღწევს. შემდეგ დააცლან, რომ წყალი 20-30 სანტიმეტრამდე დავიდაც და ერთი კაშქრით პრიმიტიული გეომეტრის საშუალებით შეუდგებიან ფართობის მოხვნა-აწვლვას. ასეთ მარშადებულ მიწაზე დაიწყებენ ბრინჯის ნერგების ხელით დარგვას. ქართველმა სპეციალისტებმა კი სარწყავ არხზე მოაწყვეს სატუმბავი სადგური და რამდენიმე წუთში წყლით აივსო შემორავებული ფართობი. ცხადია, ვიეტნამელთა სიხარულსა და განვიფრებებს საზღვარი არ ჰქონდა.

ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის სოციალისტურ მშენებლობაში, გარდა ზემოთ დასახელებული ამხანაგებისა, მრავალი ქართველი სპეციალისტი იღებს აქტიურ მონაწილეობას. მავალითადა, ვიეტნამის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო მეურნეობის სამინისტროებში არსებობს საბჭოთა სპეციალისტების ჯგუფი, რომელთა უმრავლესობა ქართველებია. ამ ჯგუფის მთავარ ინჟინერ-მექანიზატორად მუშაობს ირაკლი კავსაძე, ციტრუსოვანი კულტურების მთავარ აგრონომზედა დოქ. ანტონ გოგინაშვილი, ვასილ კალანაძე, გ. გულუა და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ქართველები ვიეტნამის ჰავას კარგად იტანენ, მიუხედავად იმისა, რომ ზაფხულობით ჩვენი ჰავასთან შედარებით, მეტად ცხელა. სიცხეები იწყება აპრილის ბოლოდან.

მასპინძლები ყოველმხრივ ცდილობდნენ გაერთოთ სტუმრები, გაეცნოთ ისტორიული და ღირსშესანიშნავი ადგილები, მოუხიზრობდნენ თავიანთი ხალხის ყოფისა და ადგილ-შეგების შესახებ, დაჰყავდათ სანადიროდ და სხვ. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ხა-ლონგის ზღვის სანაპიროსთან. აქ 2 ათასამდე პატარა კუნძულის, ხოლო უმანპიროებზე უმრავი ბუნებრივი, საოცრად ლამაზი გამოქვაბულია, რომლებიც სულ ცოტა ხნის წინათ ცნობილ მეცობრეთა თავშესაფარი იყო. ეს გამოქვაბულები ძირითადად ნასადღურ ხაფიონის შესახებულთან მდებარეობს.

ვიეტნამის ბუნება წააგავს საქართველოსას. მდინარეები, მთები, ტყეები, სადაც ბინადრობენ გარეული ცხოველები და ფრინველები. საკმაო ტერიტორია უკიდრეა გაუვალ კუნძულებს.

ერთ დღეს ასეთ შემთხვევას შევხვდა ადგილი: ახლო მანძილიდან მოისმა თოფის გასროლა და მწყემსების შემზარავი თოქინა. იმავე წუთს ორ ვიეტნამელ მონადირესთან ერთად თოქინების ხელში ადგილზე გაჩნდნენ—ო. ლასარეიშვილი, ვ. გოლიბერიძე, ნ. ჯემუაძე და გ. გველიძე. გამოირკვა, რომ

ტიან ხიუს ტრაქტორისტ — ბოლომოზირისტიბის სკოლაში



ვეფხეს ჯუნგლებისაკენ ძროხა გაუტაცია. მონადირეების აზრით, ვეფხე შორს ვერ წავიდა და, სადაც იქვე ახლოს უნდა ყოფილიყო. მათ დაარჩევს ქართველები, მიუთითეს, თუ ვინ სად უნდა ჩასაფრებულყო, როგორ უნდა ეხმარა 7-პილჩიანი ფრანგული კავშირი. ამ გემების მიხედვით, თოფშემართულნი ფრთხილად გავიდნენ ჯუნგლებში.

ვიეტნამელებმა პალმის ხის ქერქისაგან გააკეთეს რაღაც სასტეგნი და დაიწყეს გარეული ღორის ხმაზე სტეგნი. გამოცდილმა მონადირეებმა იცოდნენ, რომ გარეულ ღორს ვეფხე ნახტომით ეპარება და ისე კლავს... პირველი სტეგნის ხმას შედეგი არ მიჰყოლია, ამიტომ ჯუნგლებში წინ გადაინაცვლეს... კლავ სტეგნი... კლავ უმედეგოდ... მონადირეებმა ისევ გადაინაცვლეს. თარჯიმნის საშუალებით განწმირობით გააფრთხილეს ქართველები, უცებ ერთმა ვიეტნამელმა უხმოდ ანიშნა ჯგუფის წევრებს, რომ ვეფხე უკვე მიდიოდა, შორიდან ბურქების ფაჩვი ისმოდა... 5. ჰამუსადის (რომელსაც საქართველოში კურდღლის, ტყის ქათმისა და შაშვის გარდა არაფერზე უნადირია) გულს ბავა-ბუგი გაჰქონდა, მხოლოდ ვერ გარკვეულიყო — ეს მისი გულის ხმა იყო თუ მასთან ახლო მდგომი გ. გვეგდღისი გულის... ვეფხე კი მაინც არ ჩანდა... მაგრამ მაღე მოისმა მისი შემზარავი ღრიალი... გამოცდილმა ვიეტნამელებმა ჩვეულ ხერხს მიმართეს: ქვა გადაადგეს, თითქოს ღორის ვეფხის დარტყამა, მყისვე ვეფხეი ნახტომით წამოვიდა მათგან. ჩასაფრებულებმა ტყეში შეეგებეს... მხევი ღრიალით შეხტა და მიწას დაენარცხა. ამ ღრის ვარლამ ლოღობერიძემ კარაბინიდან 7 ტყვია დაახალა ზედიზედ და ვეფხემაც სულ განუტევა. ვიეტნამელებს უყვინათ — ვალერიანმა ზედმეტი სროლით ვეფხის ტყავი მეტად დააზიანა. მონადირეებმა წილი ყარეს. ტყვისაგან დაცხრილული ვეფხის ტყავი ვ. ლოღობერიძეს ეწოდა. შემდეგ კი მიხვდა ვალიოტ რა შეცდომაც ჩაიდინა, მაგრამ ყოველივე გამოუცდელით მოუვიდა. თუმცა ხუმრობით ამობობდა — ასეა, თავს ვერ შევიცავემ, თუ მტერი საბოლოოდ არ გავანადგურებ. ამ ტყავს კი სამახსოვროდ მაინც წავიღებო საქართველოში.

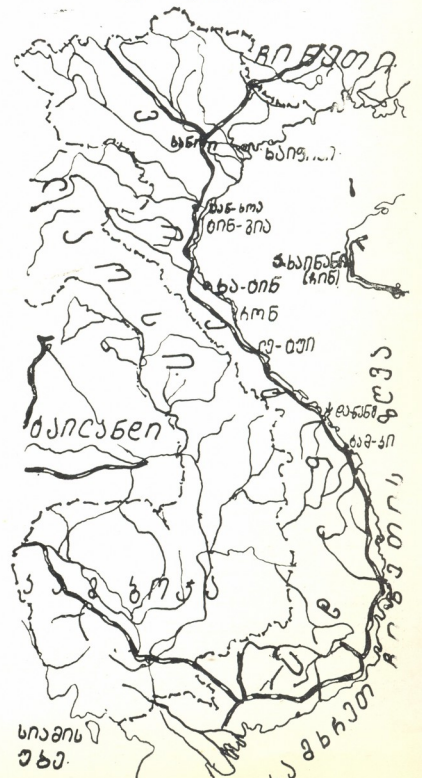
სოციალისტურ მშენებლობაში ვიეტნამის ასალგაზრდა დემოკრატიულ რესპუბლიკას საბჭოთა კავშირი უდიდეს დახმარებას უწევს, აშენებს ფაბრიკა-ქარხნებს, ხიდებს, გაკაყვს გზები, ამარაგებს ტრაქტორებით, სერეურებით, ბულდოზერებით, სასოფლო-სამეურნეო მანქანებით და კვალიფიციური კადრებით, რადგან საბჭოთა კავშირის მტკიცედ სწავს, რომ „სოციალიზმი ხალხთა თავისუფლებისა და ბედნიერების გზაა. იგი უზრუნველყოფს ეკონომიკისა და კულტურის სწრაფ აღმავლობას. არა საუკუნეების მანძილზე, არამედ ერთი თაობის სიცოცხლეში იგი ჩამორჩენილ ქვეყანას ინდუსტრიულ ქვეყნად აქცევს. გვამიანი სოციალისტური ეკონომიკა თვით თავისი ბუნებით აღმავლობისა და აყვავების ეკონომიკაა. ცხადაა, სსრ კავშირში კომუნისმის მშენებლობა შეუსაბამება სოციალისტური თანამეგობრობის თვითიული ქვეყნის ინტერესებს, რადგან განამტკიცებს მსოფლიო სოციალისტური ბანაკის ეკონომიურ ძლიერებას და თავდაცვის უზარაონობას, ქმნის სულ უფრო ხელსაყრელ შესაძლებლობებს სხვა სოციალისტურ ქვეყნებთან სსრ კავშირის ეკონომიური და კულტურული თანამშრომლობის გაღრმავებისათვის, ამ ქვეყნისადმი დახმარებისა და მხარდაჭერისათვის.

სოციალისტური წყობილება ქმნის პირობებს იმისათვის, რომ მოისპოს კაპიტალიზმისაგან მემკვიდრეობად მიღებული ეკონომიური და კულტურული განსხვავება ქვეყნებს შორის,

უფრო სწრაფად განვითარდნენ ის სახელმწიფოები, რომლებიც კაპიტალიზმის დროს ეკონომიურად ჩამორჩენილნი იყვნენ, და განუხრელი აღმავლობის გზით წავიდეს მათი ეკონომიკა და კულტურა, გათანაბრდეს სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების განვითარების საერთო დონე. ამას უზრუნველყოფს: სოციალიზმის ეკონომიური სისტემის უპირატესობანი, თანასწორუფლებიანობა ეკონომიურ ურთიერთობაში; ურთიერთდახმარება და გამოცდილების გაზიარება, კერძოდ, მეცნიერულ-ტექნიკური მიღწევების ურთიერთგაცვლა, სამეცნიერო კვლევითი სამუშაოების კოორდინაცია, სამრეწველო ობიექტების ერთობლივად მშენებლობა, თანამშრომლობა ბუნებრივი რესურსების აღმუშავებაში. ყოველმხრივი ძმური თანამშრომლობით მოიგებს თვითიული სოციალისტური ქვეყანა, მთლიანად სოციალიზმის მსოფლიო სისტემა.

დღითილდე მტკიცდება ვიეტნამელი და საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობა. ვიეტნამელი ხალხი გრძობს ჩვენს მძვრ დახმარებას, მეგობრობს ჩვენთან, სჯერა ჩვენი. შემთხვევითი რღია, როდესაც ვიეტნამელი დაინახავს გზად მიმავალ საბჭოთა ადამიანს, იმ წაშს აღფრთოვანებით შესახებეს: „ლენსო, ლენსო!“ ეს მათ ენაზე „საბჭოელს“ ნიშნავს, მაგრამ ახლა ამ სიტყვას ვიეტნამელთათვის მეგობრის გაგებაც შეუძენია.

ვიეტნამის სქემატური რუკა





ქუთაისის თოჯინებისა და ლანღების თეატრი

ძირ კვიციე



ავშვთა აღზრდის, ესთეტიკური გემოვნების განვითარების საქმეში დიდ როლს ასრულებს კინო, თეატრი და სხვა კულტურული დაწესებულებები. ბავშვი ხელდასაყრდენს ღამაზე ბუნებას, მდინარეებს, ხეებს, ყვავილებს, მოსწონს ზღაპრები და ოცნებებს ნამდვილად იხილოს გაგონილ და განცდილ. უყვარს მოგზაურობები და თავგადასავლები, იტაცებს გმირული ბრძოლები, სამშობლოსათვის, მეგობრისათვის თავგანწირვა. ყოველივე ამას ბავშვები ნახავენ თეატრში, თოჯინების თეატრში, რომლის პატარა თეატრში ადვილი მოსასერებელია ზღაპრული თავგადასავლებისა და სანახაობების ჩვენება, აქ ითვისებენ ბავშვები თოჯინა და საქმის სიყვარულს, მეგობრობას და მეგობრობისათვის თავგანწირვას, მოკარებებსა და უფროსისადმი პატივისცემას, სამშობლოსა და ხალხის უსაზღვრო სიყვარულს. ჩვენი პატარების ცხოვრების შესახებ შესანიშნავად თქვას სტუმრად ჩამოსულმა შვეიცარიელმა მასწავლებლებმა: „ბავშვები საბჭოთა საზოგადოების ერთადერთი პრივილეგიური ფენაა“-თ. ყოველივე, რასაც თავისი გმირული შრომით ქმნის საბჭოთა ხალხი, ბავშვთა ბედნიერი ცხოვრებისათვის არის განკუთვნილი.

მითხუთმეტე წელია ქუთაისელი ბავშვები თავიანთი საყვარელი თეატრის თეატრთან უსწრებ მტკიცედ თოჯინებს. ბგირი კარგი სპექტაკლი იხილოს ნორჩებმა ამ ხნის მანძილზე. ნიჭიერი ახალაზრდა დრამატურგების, ქუთაისში მომუშავე მწერლების შემოქმედებამ ახალი გმირები შემატა თეატრს, ხოლო დარბაზი ახალი მაყურებლებით შეავსო. თეატრის ღელ-მძვინვარეობა, მთავარი რეჟისორი ლ. შენგელია და მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი დაუცხრომელი ენერგიით ზრუნავენ ბავშვთა ესთეტიკური გემოვნების სწორად ჩამოყალიბებისა და აღზრდისათვის.

თავის ყოველ ახალ დადგმას თეატრი კარგად უხამებს ნორჩი მაყურებლის გემოვნებას, მის გონებრივ ჰორიზონტს, ამასთან რეპერტუარს ადგენს სასოლო პროგრამის მიხედვით; ამიტომაც, რომ პატარების თეატრი ჩვენი სკოლის ერთგული და საიმედო დასაყრდენია. თეატრის ეს საპატიო და კეთილშობილი მოღვაწეობა არც მოზრდილთათვის არის ინტერეს-მოკლებული.

რეჟისორი ლ. შენგელია ჭეშმარიტად ნიჭიერ შემოქმედად გვევლინება. წლების მანძილზე მდიდარი რეპერტუარის შერჩევაში მან შესძლო დაცვა ქართული სანახაობრივი კულტურის მინიპოვარი, გაგრძელებინა სასახლო ტრადიციები. ხანგრძლივად და თავდადებული მუშაობით ქუთაისში ჩამოყალიბდა მტკიცე შემოქმედებითი კოლექტივი, სადაც აქტიურიდან—თეატრის ტექნიკურ მუშაობებზე ყველა სიყვარულით მუშაობს.

ბგირი რამ ისწავლეს პატარებმა ისეთი სპექტაკლებიდან, როგორცაა კ. მაჭარაძის „დათუნას სამართალი“, ს. პრეობრაჟენსკის „გაზაფხულის ყვავილი“, ვ. გუზარევის „დიდი ჯადოსანი“, ზ. კუხიანიძის „შარაქანო“ კომპაგნიის 40 წლის-თავზე პრემიერული სპექტაკლი; ედმონდო დე ამიჩის „მარ-

კოს“ მიხედვით რ. თოდუას მიერ ინსცენირებული ლანღების სპექტაკლი „დედა“, ზ. ნარკელიშვილის „ქერაკუს გმირობა“, რ. თოდუას მიერ ინსცენირებული „სამანიშვილის დღი-ნაცვალი“, გ. ივანიშვილის „ნატურისთავალი“, უ. პატიბუჭიას „არშინ მალ-ალან“, დ. სურთის „ოქროს ხელები“, რ. ბერბერიძის „არტანუჯელი ჭაბუკი“, ე. ჟორჟოლიანის „სირცხვილის გაეცვა“, ა. დონხაძის „შენც იპოვე საქმე“, და ბოლოს, პატარების საყვარელი სპექტაკლი „ფისუნია“, რომელიც ხუთმეტე წელია არ ჩამოსულა თეატრიდან.

ქუთაისელ მასწავლებლებს არ დაავიწყდებთ ტკინების ერთ ამტკიცებელი ლაღი და ხალისიანი წითელქუდა, ბროტად და მსუნაგი მგელი, გაიძვრა მელა, მეგობრის მოსიყვარულე ფისუნია, ყოვლიონა და ტარაბასა მამალი, კეთილშობილი, ზრდილი, თავაზიანი ირემი, უჭკო და გამოუცდიელი ციციე დინდა, ბრიყვი ბაჭია და სამარტინის ღაღუნია. ბგერაერ მოჭგარა ცრემლი ბავშვებს მათი თანატოლის გიჟობის ტრაგედიამ, თანგრძნობა და სიყვარული გამოიწვია ბოშა შარახანის სიმაჰაგემ, ჩინელი მუ-ლანის გიჟობამ, ხოლო იტალიელი პატარა მებრძოლი გმირი მარკო საყვარელ ფისუნია, მეტად იქცა ქუთაისელ ბავშვებს არ უჭირთ ამ თუ იმ თოჯინაში გამოიცნონ საყვარელი მსახიობები რ. თოდუა, შ. ჭავჭავაძე, ა. ყურაშვილი, ნ. ქავია, ე. თოდუა, პ. გაბაიანი, თ. ჭლიძე, მ. სანიკიძე, რ. თავდიდიშვილი, ნ. კემულარია და სხვები.

თოჯინების თეატრის მსახიობთა მუშაობა უთუოდ საინტერესოა, მაგრამ ამავე დროს იგი მეტად რთული და სასასუხისმგებლოა. მაყურებელმა თოჯინას საშუალებით უნდა მოისმინოს მხატვრული ოსტატობით წაკითხული პროზისა და პოეზიის ნიმუშები. თოჯინების მსახიობს ორმხრივი მოვალეობა აკისრია — ატაროს თოჯინა ისე, რომ შექმნას აგტორის მიერ ჩაფიქრებული სახე, შესძლოს მისი პატარა მაყურებელად დაყვანა და ამავე დროს იმტკიცელოს თოჯინის სახესთან შერწყმით.

თეატრში დასადგმელად გამოიწველი პიესა ადვილად გასაგები უნდა იყოს ბავშვებისათვის. ამ მხრივ დიდი მუშაობას აწარმოებს თეატრი. ყველაფერი პრინციპულად ახლებურ გადაწყვეტას ემსახურება. თოჯინების მოქმედების რეალურად წარმოსატყობისათვის მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა თეატრის ტექნიკურმა ნაწილმა — დაიწყო თოჯინების ტარება უტროსეხოდ. ამან შეტანა დამატებითი გაზაფხ მათი მოძრაობა. თოჯინების მოძრაობა ალა უფრო პლასტიურად და დინამიურად, ისინი ამავე დროს ინარჩუნებენ ემოციურობას, მეტი სიხვედრე ახლავს თან ტკინა-გმირების არსებობას. გამოჩენილია რამე აქტიური და თოჯინების ხელოვნების დიდოსტატი ს. ოზარცხვიცი წერს: „სულიერი არსების, მათ შორის, ადამიანის გამოხატვა, აი, რ არის თოჯინის ფუნქცია“. თოჯინაში უნდა გამოჩნდეს გმირის სულიერი სამყარო. მთავარი ის კი არ არის, ამოქმედდეს თუ არა თოჯინა თავის სხეულს, პირს, თვალებს, ხელებს, ფეხებს, — მთავარია ქმნის თუ არა



მხატვარი-მოქანდაკე შესაფერად მეტყველ, დინამიურ სახეს. თოჯინების გამოძირწვის ხელოვნებას თეატრში ემსახურება მოქანდაკე ვ. მიზანდარი, თვითველი ტიკინას პორტრეტი იმდენად ცოცხალი და მეტყველია, მნახველს გვეჩ შეეპარება მის ტიკინობაში.

მაგრამ თოჯინას ხომ მსახიობის გარეშე არ შეუძლია თამაში, და აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ტიკინის მამოქმედებლების ოსტატობას. და თუ დარბაზში შესაფერად რეაქცია სპექტაკლის მსვლელობის დროს, თუ პატარა მაცურებლები აცინიან განსალი სიცილით კომედიური სიტუაციების დროს, ბრავოზები და „მტრულად“ განწყობილი ხოლმე ბოროტი ზრახვებით გულსასველებ ტიკინა-განძირების წინააღმდეგ, მქუხარე ტამით გამოხატავენ სიკეთის გამარჯვებას, ეს იმის მაწყვებელია, რომ მსახიობები დაუფლებული არიან თოჯინების ტარების რთულ სპეციფიკას.

ქუთაისის თოჯინებისა და ლანდების თეატრს ჰყავს ნიჭიერი შემოქმედებითი კოლექტივი. არიან მსახიობები, რომლებიც თეატრს გახსნის პირველ დღიდან მოწყვენიან. ავეკა გულსმხიერი, ნიჭიერი ახალგაზრდები, რომლებიც თითქმის აქ აღიზარდნენ და ნასული გმირებისა და განცდილის სიყვარულმა მოიყვანა ნაშუალოდ ამ თეატრში.

ქუთაისის თოჯინების განსაკუთრებული სიყვარულით და პოპულარულით სარგებლობს მაკონტინიერი ოსტატი რაფიელ თოდუა. იშვიათად ნახათ გაჭაღარებულ, მუდამ მოძლიძირ და მოაღურეს რაფიელ ბავშვების გარეშე. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ნორჩების წრეში იგი ხელახლა იმეორებს დათუნის თუ მამლაყინას სიმღერებს, უხსნის ცნობისმოყვარე პატარებს თოჯინების ტარების საიდუმლოებას. რ. თოდუას, რომელსაც ქუთაისელი ბავშვები „დათუნად“ იცნობენ, აქვს რეპლად სასიამოვნო ტექნობის ხმა, სწორი მეტყველება, მახვილი ალო. მისი თამაში ყოველთვის ბუნებრივია და როლიან შეხამებული. ხშირად ხდება, რომ მსახიობი ერთსა და იგივე სპექტაკლში რამდენიმე როლს ასრულებს. აქ კი, უკვე უჭირს ბავშვებს გამოიციონ „ძია რაფიელ“. არასოდეს არ დააიწყებდათ პატარებს რ. თოდუას მიერ განსახიერებელი დათუნა („დათუნის სამართალი“), დათვი („ნანა ტყეში“), პეტრიკელა („ორი ქოსატყულია“), სულიმანი და სხვ.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ შ. ჭავჭავაძის სახით ქუთაისის თოჯინების თეატრს დიდი აქტიორული შეძლებლობის მსახიობი ჰყავს. მას დიდი ღვაწლი მიუძღვის თეატრის გახსნის საქმეში. ხოლო რაც შეეხება თოჯინის ტარების ტექნიკას, აქ კი შ. ჭავჭავაძე ნამდვილი ოსტატია.

სრულიად განსხვავებულია სახის მსახიობია ა. ყურაშვილი. მისი ძლიერი და მჭერი ხმა ზოგჯერ შემპარავად ეხერხება იქნება, რომ პატარა მაცურებლები ხშირად ეჭვში არიან — ხომ არ შემცდარან, ეს ის მგელია, დათუნაში რომ გასამართალია, თუ არა. ა. ყურაშვილს საუცხოოდ აქვს შესწავლილი თოჯინის ყოველი მორბაობა. ნაყოფიერი მუშაობის უწყვიანი თეატრში მ. სანიკიძე, ნ. ჭავჭავაძე, პ. გაბუნია. განსაკუთრებული გულისმხიერებითა და სიყვარულით ემსახურებიან პატარა მაცურებლებს ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობები ე. თოდუა, თ. ტელიძე, რ. თავიდაშვილი, ნ. კეშელარია. ყურადღების ღირსია ეთერ თოდუა, რომლის აქტიორული ბუნებისათვის დამახასიათებელია უბრალოება, ბავშვური გულწრფელობა. მას აქვს ლამაზი, ნაზი ხმა, ზუსტად ათამაშებს თოჯინას. თავისი გულწრფელი თამაშით დიდ ესთეტიურ სიამოვნებას ანიჭებს მაცურებელს მსახიობი თ. ტელიძე. თითქოს

იგი მარტოოდენ მამაცი და გამშედვი ბიჭუნების განსხვავებისათვის იყოს დაბადებული. ბავშვის რთულ ბუნებას ადვილად აუღებს ხოლმე ალოს მსახიობი რ. თავიდაშვილი.

გასულ სეზონში ქუთაისის თოჯინების თეატრმა დაიწყო სპექტაკლების ჩვენება ლანდებით, ჩრდილებით. ლანდების თეატრს უძველესი საკუნეებიდან იცნობდნენ აღმოსავლეთში. მე-11 საუკუნეში კრძმულ იავაზე არსებობდა ვაიანგო-პურგო — ჩრდილების თეატრი, იგივე „ჩემპურიტი“. დღემდე დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჩრდილების თეატრი ჩინეთში, ხოლო თურქეთში შორეულ წარსულში საინტერესო სახასიაზო წარმოადგენდა „პარავიგოზი“, რაც ლანდების თეატრს ნიშნავს. ჩვენში მოსკოვის ლანდების თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესოა.

დიდი ინტერესით შეხვდა ქუთაისის ნორჩი მაცურებლები ლანდების სპექტაკლს „დიდა“ („მარკო“), ინსცენირებას ლანდებში, სადაც ცოცხლად და მიმოიღველადა გამოცემული პატარა მარკოს თავგადასავალი. სპექტაკლის წარმოდგებას ხელი შეუწყო, კიდევ ორმა სახალხე: ფერადი კინოს გამოყენებამ და წამყვანის როლმა, რომელიც ბრწყინვალედ განახორციელა კარგი სცენური მონაცემების მქონე ტურაბოლძემ. პირველივე გამორჩენისთანავე წამყვანმა მოხიბლა მაცურებლები, დაინტერესა პატარები მარკოს ბედით, დარბაზისა და თეატრის დამაყვამებლებს დერბად იქცა. დამდგმულ რეჟისორ ლ. შენგელასთან ერთად, ლანდების მამოძრავებელ მსახიობთა სპექტაკლმა, თეატრის ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრის გ. ბერეჟიკიძის შესანიშნავმა მხატვრობამ, რ. ფურცელაძის ტექნიკისგანა, გენუელთა ყოფის ღრმად გამოხატვლილმა მოსიკამ, მგრძობიარე სერენადებმა და ფერადი კინოს ჩართვამ, სცენის კონსტრუქტორის მ. ტორაძისა და მექანიზატორ მ. ჩიქვილაძის ნამუშევარმა განაპირობეს სპექტაკლის წარმატება. ასეთვე დამსურებელი წარმატება ხვდა გ. კუხინაძის „მარსანოს“, რ. ბერიძის „არტანუჯულ ჭაბუკს“.

ქუთაისის თოჯინების და ლანდების თეატრი მომსახურებას უწევს დასავლეთ საქართველოს ბევრ რაიონს, ფოთს, ცხავაიას, სამტრედიას, ტყეპულს, მხარაძეს, აბაშას.

სამწუხაროა, რომ თეატრს არ ჰყავს ორკესტრი. ყველა სპექტაკლის მუსიკალური თანხლება ფორტეპიანოთი (მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორები გ. ჩიორაძე, რ. ფურცელაძე, გ. კემულაძე და პიანისტები ვ. ჩირაძე დიდი ენერჯითი მუშაობენ), ვერ ქმნის სრულ შობაბეჭდილებას. თეატრის მცირე დარბაზი ვერ იტევს მაცურებლებს; მას არა აქვს გარდღობი, ბუფეტის ბავშვებისათვის. მსახიობებს უხდებათ დიდი დატვირთვათი მუშაობა; დღემდე თოჯინა ხუთი სპექტაკლის თამაში. მაშინ, როცა არის თეატრის გაფართოების, ან შენობის გამოცვლის ყველა შესაძლებლობა.

თეატრის მდიდარი რეპერტუარი მოთხოვს მეორე რეჟისორს. ახალი შემოქმედი ახალ სტილისტურ თვისებებს შეიტანს სპექტაკლებში და უფრო მრავალფეროვანს გახდის თეატრის შემოქმედებას. ქუთაისის თოჯინების და ლანდების თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი მეტ ყურადღებას მოითხოვს კულტურის სამინისტროსაგან. ურიგო არ იქნება, თუ ქუთაისის თოჯინების თეატრის ჩემ და ღვაწლმოსილ მუშაკებს მოუწყობენ შემოქმედებით სადამოქმედებას და სათანადოდ აღინიშნავენ რ. თოდუას, შ. ჭავჭავაძის, ა. ყურაშვილის, მ. სანიკიძის, ნ. ჭავჭავაძე და სხვათა ღვაწლს, გაწეულს ქართული საბავშვო თეატრების წინსვლისა და აღორძინებისათვის.

პარენენის კვარტეტი

ჩვენ ქალაქის საკონცერტო ცხოვრება აღინიშნა პარენენის სიმებიანი ანსამბლის — პარენენის კვარტეტის გასტროლოებით.

პარენენის კვარტეტი ამჟამად საფრანგეთის ერთ-ერთ ყველაზე სახელმწიფოებრივ ანსამბლად ითვლება. ანსამბლის წევრები პარენენის კონსერვატორიის აღზრდილთა რიცხს ეკუთვნიან. 17 წელია, რაც კვარტეტი არსებობს (მხოლოდ მეორე ვიოლინისტი დიდი ხანი არ არის, რაც შემოურთავს ანსამბლს) — ხანი ერთობ საკმაოდ იმისათვის, რომ მუდმივ ერთობლივ მუშაობას მაღალი ჩხატურული შედეგი გამოეღო. კვარტეტი დიდძალ კონცერტებს აძლევს საფრანგეთში. ვარადა ამისა, მან მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა შემოიარა.

ანსამბლის ვრცელი რეპერტუარი იშვიათი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა: პაიდი და ვერდი, შუბერტი და თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორი რუსელი, ბეთ-ჰოვენი და ბელა ბარტოკი, მოცარტი და მიოი — ასეთია ზოგიერთი კიდური წერტილი იმ პროგრამისა, რომლითაც ფრანგი მუსიკოსები ორი საღამოს მანძილზე წარუდგენენ ჩვენს მსმენელებს.

ბრწყინვალე ვირტუოზულობა და დახვეწილი, ფაქიზი არტისტიზმი — აი თვისებები, დამახასიათებელი პარენენის კვარტეტის მუსიკოსებისათვის. ისინი იშვიათი თავისუფლებით სძლევენ ტექნიკურ სიძნელეებს. ანსამბლის ჟღერადობა ინსტრუმენტთა ვიბრაციის სითანაბრითა და შტრიხების ერთობლიობით ხასიათდება, რასაც თან მოსდევს სუნთქვის მთლიანობა და ინტონაციური სიზუსტესთან ერთად მუსიკალური ფრაზის იშვიათი პლასტიკურობა. ამავე დროს კვარტეტის მუსიკალური პალატრა გამოირჩევა ჟღერადობის სირბილითა და ზომიერებით, მემორიტიკი კლეროზობით, რომელიც გაუბრბის ხაზგასმით მძაფრსა და ექსპრესიულ ხმოვანებას.

კვარტეტის შესრულების ამ თავისებურებებში ნათლად გამოსჭვივის აგრეთვე მისი ხელოვნების ნაციონალური სპეციფიკა, რომელშიც შეთავსებულია ლირიზმი და ელევანტურობა, ტემპერამენტი და პლასტიკურობა, ფანტაზია და ზომიერების გრძნობა, ამასთან ერთად, განსაკუთრებული დამაჯერებლობა და სისადავე — ყოველივე ის, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ფრანგული რეალისტური ხელოვნებისათვის.

კვარტეტის წარმატებებში ფრიად მნიშვნელოვანი წილი მიუძღვის მის დამაარსებელს ჟაკ პარენენს (პირველი ვიოლინი), რომლის სახელსაც ატარებს ანსამბლი. მისი შესრულება, რამდენადმე მოკლებულია მასშტაბურობას და ბეგრის სიმძლავრეს, გამოირჩევა იშვიათი თავისუფლებითა და სითანაბრით ყველა რეგისტრში. ჟღერადობის გარკვეულ ფარგლებში იგი ნიუანსების მრავალფეროვნებითა და დახვეწილი გემოვნებით ხასიათდება. კვარტეტის მწყობრ ჟღერადობაში არანაკლები დამახაზურება მიუძღვის აგრეთვე ჟან გეტემს (მეორე ვიოლინი) და მორის ვალესს (ალტი). მაგრამ ანსამბლის მთავარი „გმირია“, ჩვენი აზრით, ვიოლინჩელისტი პიერ პენასუ, მუსიკოსი, რომელსაც გააჩნია იშვიათი სიღამაზის ბეგრა, მძლავრი და ამავე დროს შინაგანი გრძნობით გამთბარი. პენასუს შესრულებაში მღერის ყოველი ფრაზა, ყოველი ბეგრა. მისი ნებისყოფა და არტისტული ტემპე-

რამენტი, დაჯილდოვებული რიტმის მახვილ შეგძინებით, იმ შთაბეჭდილ ძალას წარმოადგენს, რომელიც ანსამბლს ერთ მთლიან შემოქმედებით ორგანიზმად აქცევს.

ბუნებრივია, რომ კვარტეტის პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ფრანგულ კამერულ მუსიკას. სხვა ნაწარმოებებთან ერთად, იგი წარმოდგენილი იყო კლასიკური ნიმუშებით, დებიუსის და რაველის კვარტეტებით.

იშვიათი პოეტურობითა და შინაგანი გუნებით გამოირჩეოდა დებიუსის სოლ-მინორ კვარტეტის შესრულება. ეს იყო სულ სხვა დებიუსი, ვინც ეს ზოჯვერ მცდარი ტრადიციონალი არის შთაგონებული, როდესაც დიდი ფრანგი მუსიკოსის შემოქმედებას მარტოოდენ იმპრესიონისტული ესთეტიკის ვიწრო ჩარჩოებში ათავსებენ. მასში ხომ ხშირად მარტოდენ წუთიერი შთაბეჭდილებების ამსახველ ხელოვანს ხედავენ, რომლის ყურადღება თითქმის ძირითადად ფერების იდეალური თამაშისკენ არის მიპყრობილი. ასეთ შემთხვევაში ვერ ამჩნევენ ღრმად რეალისტურ, ან თუნდაც ფსიქოლოგიურ საწყისს მთელ რივს ნაწარმოებებში. („დელსანწყაული“, „იბერია“, „ქალმშვილი ჩალისფერი თმით“, „საბავშვო კუთხე“, და სხვ.), რომლებში ფრანგული ნაციონალური ხელოვნების მოწინავე ტრადიციებს ანახიერებენ. პარენენის ანსამბლის შესრულებით კი ჩვენ მოგვეგონა დებიუსი — ლირიკოსი, უბადალო კოლორისტი-მხატვარი და, ამავე დროს, ღრმა დაამაზური განხედვის პოეტი.

კვარტეტის პირველ ნაწილში ყოველი მოძრაობა შეუნელებელი მიზანწრაფვით იყო გამსჭვალული. სკერცოში — მახვილი რიტმი, ყანრულ-საცეცველ სტიქია, სიმებიანთა pizzicato-ს სერუნადული კოლორიტი. და შემდგომ, თითქმის სინათლითა და მოძრაობით აღსაქვე გარემოს სურათებს მოსდევს ადამიანის შინაგანი სამჯაროს ხილვა — მოქმედებასა და ეგზოტიკურ საცეცვაო განწყობილებას სცვლის ნაღვლიანი პოემა-ნოქტურნი (andantino), რომელშიაც ასე კარგად არის გადმოცემული ღრმა ჩაფიქრება, სულგირი სევდა.

ფრანგული კვარტეტი





ანსამბლის შესრულებაში დებიუსის პოეტური კანტიონა, იშვიათი პლასტიურობითა და ღრმა სუნთქვით გამოირჩეოდა, piano გვიზღაურდა ტემბრების ნაზი დიფერენციალით. ჩინებულია ჟღერდა შუა ნაწილში ალტისა და ჩელოს სოლო რეჩიტატივები.

ფინალში კარგად იქნა დაპირისპირებული ნელი ელვგიური შესავალი და შემდგომი სწრაფი მოძრაობა, რომლის ტემპტრამეტიანი შესრულება ნათელი, კაშკაშა კოლორიტით ხასიათდებოდა.

ამრიგად, ნაწარმოებში კარგად იქნა ნაბოენი ყოველი ცალკეული ნაწილის ინდივიდუალური განწყობილება და, ამვე დროს, საკვარტეტო ციკლი დრამატურგიული მთლიანობით აღინიშნა.

დახვეწილი გემოვნება და სტილის ფაქიზი შეგრძნება გამოამჟღავნეს ფრანგმა მუსიკოსებმა ჰაიდნისა და მისი თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორის დაღვირავის ნაწარმოებებში.

ჰაიდნის სოლ-მაჟორ კვარტეტები და დაღვირავის ერთნაწილიანი საკვარტეტო პიესა გამოირჩეოდა გამპეკირვალობით და სისადავით, ცოცხალი, მოქნილი რიტმით. პასაჟების პერფორმანსა და სიმსუბუქეს, იუმორის ბუნებრიობას, მსმენელი თითქოს გადაყავდა მე-18 საუკუნის საყოფაცხოვრებო მუსიკირების ატმოსფეროში.

საკვარტეტო ლიტერატურის უძნელესი ნაწარმოების — ბეთოვენის გვიანდელი მე-15 კვარტეტის რეპერტუარში შეტანა პარენენის ანსამბლის ღრმა მხატვრულ ძიებებზე მიგვიტოვებს. ამ ნაწარმოების შესრულება უარესად რთულ ამოცანას წარმოადგენს. ბეთოვენის განაზრის გრანდიოზულობა აქ სათანადო საშემსრულებლო გადაწყვეტას მოითხოვს.

უნდა ითქვას, რომ ანსამბლმა გამოამჟღავნა ფორმის კარგი შეგრძნება, კომპოზიტორის ფილოსოფიური ლირიკის ღრმა გაგება. მაგრამ, ჩვენი აზრით, მას კიდევ დიდი მუშაობა მოუწევს ამ ნაწარმოებზე.

ასე მაგალითად, მთელ რიგ შემთხვევებში, გაურბოდა რა ფორმის გაჭიანურებას, ანსამბლი ზომიერ მეთად მოძრა ტემპებს მიმართავდა, რის გამოც ზოგიერთ ეპიზოდებში (პირველი ნაწილის კოდა, ფინალი) იკარგებოდა გვიანდელი ბეთოვენის სტილის დინჯი სიმძლავრის შეგრძნება. ზოგჯერ ინსტრუმენტების ჟღერადობას აკლდა ძლიერება, არასაკმარისი იყო დინამიური კონტრასტების მასშტაბი.

შუბერტის რე-მინორ კვარტეტის შესრულებაში, საკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მეორე ნაწილი. მისი ნიაღური ვარაიციები (მას საფუძვლად უდევს თემა სიმღერადან „ქალიშვილი და სიკვდილი“) გამოირჩეოდა გულწრფელი ლირიზმით, სითბოთი და ადამიანურობით.

სადავო იყო პარენენის ანსამბლის მიერ ბელა ბარტოკის მეოთხე კვარტეტის შესრულება. თვით ნაწარმოებშიც, რომელიც იშვიათად შესრულება ჩვენთან, არ არის მოკლებული წინააღმდეგობებს. იგი გამოირჩევა აზრისა და ნებისყოფის უადრესი დაძაბულობით, თავისებურად რელიეფურია და გამომსახველი. მაგრამ გამომსახველობა ეს ხაზგასმით ექსპრესიონისტულია, რაც გამოიხატება მუსიკალური ენის გადატვირთულობაში მძაფრი დისონანსებით, პოლიტონალური ეფექტებით.

უნდა ითქვას, რომ ექსპრესიონისტული ხელოვნების ეს მხარეები რამდენადმე არ შეესაბამება პარენენის კვარტეტის შესრულების სპეციფიკას. ამიტომ, მიუხედავად ინტონაციური სისუფთავისა რთულ პოლიტონალური პარამონის პასაჟებში, მიუხედავად მწყობრი ანსამბლური ჟღერადობისა, შესრულება ვერ სტოვება დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას. სახეთა ვანიფიკაციას აკლდა სიმკვეთრე და დინამიურობა, ზოგჯერ სასურველი იყო მეტი ექსპრესიულობა, თუნაც ნაკლები „სილამაზე“ ჟღერადობაში, მეტი დრამატიზმი.

საერთოდ კი, კვარტეტის შესრულებას თან ახლდა სულ უფრო და უფრო მზარდი ძალა შემოქმედებითი აღმაფრენისა. ამ მხრივ განსაკუთრებით შთამბეჭდველი იყო მათი დასკვნითი კონცერტი. სახელობრ, მისი მეორე ნაწილი. აი, სად ვაიშლა მთელი სისავეით პარენენის კვარტეტის მხატვრული შესაძლებლობანი! მრავალრიცხოვან მსმენელთა აუდიტორიის მოწონებითა და ენთუზიაზმით აღდრთვანესულმა მუსიკოსებმა, მთელი რიგი ნაწარმოებები შესრულეს პროგრამის გარეშე. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ მათი რიცხვი თითქმის არ ჩამოუვარდებოდა პროგრამაში შეტანილი ნაწარმოებების რიცხვს. მოცარტი და ვერდი (იტალიელი საოპერო ხელოვანის კვარტეტო მსმენელთათვის სასიამოვნო აღმოჩენას წარმოადგენდა), ჩვენთან ნაკლებად ცნობილი თანამედროვე კომპოზიტორები ვებერნი, მიოი, რუსელი — ეს იყო სულ ახალი და ახალი გამოვლინება ფრანგი მუსიკოსების ბრწყინვალე ხელოვნებისა.

ვლადიმერ გოგორიშვილი





შ ი ნ ა კ რ ს ი

ზრომისა და შემოქმედების ორმოცდაერთი წელი	4	საპ ლორთქიფანიძე — მიგრული ხალხური სიმღერები	56
ახესლომ კალანდარიშვილი — ბარბისი XXI ს. შინაგან და კულტურა-საზოგადოებრივ და- წესებულებების ამოცანები	5	გირგოლ ზარდღელიშვილი — ჩინი მუსიკის მოღვაწეანი საკრებულოები	59
ვახტანგ ჯაფარიძე — მეტყველი კომედი	21	დ. მახუცაშვილი — მასივ გოლომენია-ოქრონი	63
ქენია სხარულიძე — წონი რამ ხალხური ხელოვნების შესახებ	25	ვლადიმერ ჯაფარიძე — მავა-ფშაველას პაროდია	65
ალექსანდრე სიგუა — მავა-ფშაველა, შალვა დაღინი და ვალერიან ბუნი	33	ვანო წულუკიძე — სერგი დაინი	72
გიორგი ბეჰეჰორი — მსახიობს თავისი ავტორი შემოქმედისა	34	სერგეი დანიანი — ახალი ზრომისი გოროდნიხი და მის მუსიკას	74
კონსტანტინა (თეატრში) კონკურსების ჩატარება	38	სურენ აგინი — წალიკ ვატირი	77
ნოდარ კურაძე, ავთანდილ ჯაფარიძე — მსთბიბის საბითონი „მარგარეტი“ ფილმისთვის	41	ალექსანდრე კოკია — გვირგვინი დრამა შემოქმედელ კუბაზე	81
ალექსანდრე კვალაშვილი — დღე მოღვაწეთა და გმირთა უკმაყოფილო	45	გალქიან მინაძე — მართვითი მინიერ მუშაობის მიხედვით	83
ბესარიონ ქართველიშვილი — აღმავანი, მომავალი	47	ოთარ ევაძე — ბრილიან სტრიკონი	86
გიორგი ლევია — სოფელ სირაზში ავტორი მსახიობის შესახებ	49	კირა კვიციანი — ქუთაისის თოჯინებისა და ლანდების თეატრი	92
გირგოლ კოციაძე — ხალხის ზრომის მომღვაწე	52	გ. ტორაძე რულოვსკი კერინი	94
		ვ. გოგოტიშვილი — პარინენის კვარტეტი	95

მე-2 გვ. მხატ. დ. ვახტანგვილი და მხატ. ბ. ტრაპიანი — ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის მონაწილეები კრებულში მიღებაზე; მე-3 გვ. მხატ. მ. ახობაძე — გამოცემები; მე-7 გვ. მხატ. ა. ქუთათელაძე — ყურძინის კრება; მე-14 გვ. უ. ჯაფარიძე, გ. ჯაფარი, ა. ვეფხვაძე, მ. ხვიციანი — ბუშინი საქართველოში; მე-15 გვ. „საქართველოს გაზაფხული“ — მუსიკა რ. ქარუნნიშვილის, ტექსტი მ. ამირანაშვილის; მე-16 გვ. ხალხში გასული სიმღერები — „ქაბუჯია სიმღერა“ — მუსიკა ლ. იაშვილის, ტექსტი ა. შანიძის. 17-20 გვ. გვ. გირგოლ შავგულიძე ხარტონის როლში — ფორთოვლისტრაციები ი. გრაბაშვილისა; 24-ე გვ. ბაგრატიონ ტაძრის ხელები; 15-32 გვ. მხატვრული თეიმურაზიძის IX რესპუბლიკური ოლიმპიადის მონაწილე სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები (ფოტო); 48 გვ. მხატ. ა. დილბარანი — სიმღერა თბილისზე; 49-51 გვ. გვ. ნახაზები წერლისათვის „სოფელ სირაზში“ აღმოჩენილი სვეტისათვის შესახებ; 53-ე გვ. ქართული ხალხური საკრებულის ანსამბლი; 54-ე გვ. მარიამ ავჯენიშვილი (ფოტო); 62-ე გვ. მხატ. ი. გუცუვა — რაისი კუთხე; 64-ე გვ. მხატ. ლ. კვიციანიშვილი — სანაპირო ქუჩა; 66-69 მხატ. ვლ. ჯაფარიძის ჩანახატები; ჩარგალი, ევას სისო, ვეფხ მუღლუ თამარი; ბებო ბაბაღის ქუჩა; 70-71 გვ. გვ. მ. ჯაფარიშვილის ობილუ თბილისის ოპერის თეატრში (ფოტო) ალ. ბაბაღიანი; 72-ე გვ. სერგეი დანიანი (ფოტო); 73-ე გვ. ქ. ქუთათელაძე — ვერცხლზე ქელოვრობის თემაზე; 77-ე გვ. წილკარაძე (ფოტო); ქ. კრივისკი — თავის თვით აღწერა (მხატვრული ფოტო); 79-80 ქართული დეკორაციული და გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენაზე (ფოტო); 81-ე გვ. ლ. გრიცენო ტერეზას როლი (ფოტო); 83-85 გვ. გვ. თორნიკე ლეონტიძის წერლისათვის „ქართული მინიერ მუშაობის მიხედვით“ ეტენაში; 94-ე გვ. პინისტი რულოვსკი კერინი (ფოტო); 95-ე გვ. ფრანგული ვეფხ (ფოტო).

ფურცელ ჩანართზე: მხატ. გ. გორდელაძე — იმა სუმაკი (ალკაცია); მხატ. ნ. შალვაშვილი — საკომპოზიციური მინორი; მხატ. ე. ანდრონიკიანი — გურჯაანი.

ქუთაისი ავტორი მხატვარი დანიანი მინორი

მხატვარი ბ. ბაბაღიანი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაღიანი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლეონტიანი

ხელოვნების დარგები 24/III- 62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უფ. 04400 შუგ. № 2.

ქალაქის ფურცელი 6. საავტორო თაბახის რაოდენობა — 18,03. საავტორი-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 1829. ტ. 4500. ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



С О Д Е Р Ж А Н И Е

ТВОРЧЕСКИХ И ТРУДОВЫХ СОРОК ОДИН ЛЕТ Абесалом Каландаришвили — XXII СЪЕЗД ПАРТИИ И ЗАДАЧИ КУЛЬТПРОСВЕДИ- ТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИИ	4 5	Саам Лорткипанидзе — МЕНГРЕЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ Григор Зардаишвили — ЧЕШСКИЕ ДЕЯТЕЛИ МУЗЫКИ В ГРУЗИИ Д. Бабунашвили — ВАСИЛИЙ ГОЛОВНЯ-ОКОНЕЛИ Владимир Джаларидзе — УСАДЬБА ВАЖА-ПШАВЕЛА	56 59 63 65
Вахтанг Джаошвили — ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ Ксения Сихарулидзе — КОЕ-ЧТО О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ	21 25	Вано Цулукидзе — СЕРГЕЙ ДИАНИИ Сергей Дианини — НОВЫЕ ТРУДЫ О БОРОДИНЕ И ЕГО МУЗЫКЕ Сурен Авчян — ЦАГИК ВРУИР Александр Кокача — ГЕРОИЧЕСКАЯ ДРАМА О НЕПОКОРЕННОЙ КУБЕ	72 74 77 81
Александр Сигуа — ВАЖА-ПШАВЕЛА, ШАЛВА ДАДИАНИ И ВАЛЕ- РИАН ГУНИА	33	Галактион Миндадзе — ГРУЗИНСКИЕ НАУЧНЫЕ РАБОТНИКИ В ВЬЕТ- НАМЕ	74 83
Георгий Гегечкори — АКТЕРУ ДОЛЖНОЕ МЕСТО ТВОРЦА КОНСУЛЬТАЦИЯ (проведение конкурсов в театрах)	34 38	Отар Эгадзе — СТРОКИ БОРЬБЫ Кира Квемидзе — КУТАИССКИЙ ТЕАТР КУКОЛ И ТЕНЕЙ Г. Торадзе — РУДОЛЬФ КЕРЕР	86 92 94
Нодр Куправа, Автандил Джакобиа — ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ НА СТРАНИЦАХ «НЕМЕЦКО- ГО ФИЛОСОФСКОГО ЖУРНАЛА»	41	В. Гоготышвили — КВАРТЕТ ПАРЕНЕНА	95
Александр Квацашвили — ДЛЯ УВЕКОВЕЧЕНИЯ ВЕЛИКИХ ГЕРОЕВ И ДЕЯ- ТЕЛЕЙ	45		
Виссарион Картвелишвили — ЧЕЛОВЕК, ГРАЖДАНИН	47		
Георгий Лежава — О КАПИТЕЛИ, НАЙДЕННОМ В СЕЛЕНИИ САИРХЕ	49		
Григор Кокеладзе — ПЕВЕЦ НАРОДНОГО ТРУДА	52		

На 2 стр. худ. Д. Габиташвили и Б. Тирацов — Участники Грузинской декады литературы и искусства на приеме в Кремле; на 3 стр. худ. М. Ахобадзе — Пробуждение; на 7 стр. худ. А. Кутателадзе — Сбор винограда; на 14 стр. У. Джапаридзе, Г. Джаши, А. Вепхвадзе, М. Хвитиа — Пушкин в Грузии; на 15 стр. «Весна Грузии» — музыка Р. Карухнишвили, текст Ш. Амиранашвили; на 16 стр. Песни, вышедшие в народ — «Песнь молодежи» — музыка Л. Иашвили, текст А. Шанидзе; на 17—20 стр. стр. Георгий Шавгулидзе в роли Харитона — фотоиллюстрации И. Гратишвили; на 24 стр. Собор Баграта (виды); на 25—32 стр. стр. Ансамбли песни и пляски — участники IX художественной республиканской олимпиады самодеятельности; на 48 стр. худ. А. Дилбарян — «Песнь о Тбилиси»; на 49—51 стр. стр. чертежи к статье «О капители, найденном в селении Саирхе»; на 53 стр. Ансамбль народных инструментов Грузии; на 54 стр. Мариям Арджвиншвили (фото); на 62 стр. худ. Гукиева — Уголок Рачи; на 64 стр. худ. Л. Кандарашвили — Набережная улица; на 66—69 стр. Зарисовки худ. Вл. Джапаридзе: Чаргали, дом Важа, сунгур Важа Тамара, бабушка Бабале, хижина бабушки Бабале; на 70—71 стр. стр. юбилей Михайла Джавахишвили в Тбилиском оперном театре (фото Лл. Балабуева); на 72 стр. Сергей Дианини (фото); на 73 стр. К. Кутателадзе — образцы чеканики на серебре; на 77 стр. Цагик Вруир (фото); К. Крымский — колос опустил голову (худ. фото); на 79—80 стр. стр. На выставке грузинского декоративного и прикладного искусства; на 81 стр. Л. Гриценко в роли Терезы (фото); на 83—85 стр. стр. фотоиллюстрации к статье «Грузинские научные работники в Вьетнаме»; на 94 стр. Пианист Рудольф Керер (фото); на 95 стр. французский квартет (фото).

На цветных вкладах: худ. Г. Горделадзе — Има Сумак (апликация); худ. Н. Шаликашвили — На колхозном поле; худ. Э. Андроникашвили — Гурджаани.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Банцеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхалде, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

CONTENTS

<p>41 YEARS OF LABOUR AND CREATIVE WORK . . . 4</p> <p>Abesalom Kalandarishvili XXII CONFERENCE OF THE PARTY AND THE PROBLEMS OF CULTURAL-ELUCIDATIVE INSTITUTIONS 5</p> <p>Vakhtang Jaoshvili EXPRESSIVE MONUMENTS 21</p> <p>Ksenia Sikharulidze SOMETHING ABOUT FOLK ART 25</p> <p>Aleksandre Sigua VAZHA PSHAVELA, SHALVA DADIANI AND VALERIAN GUNIA 33</p> <p>George Gegetchkori THE RIGHT PLACE FOR THE ACTOR AS A CREATIVE WORKER'S 34</p> <p>Consultation (CONDUCTING THE COMPETITIONS IN THE THEATRES) 38</p> <p>Nodar Kuprava, Avtandil Jakobia AESTHETIC PROBLEMS ON THE PAGES OF "DEUTSCHE PHILOSOPHISCHE MAGAZIN" 41</p> <p>Aleksandre Kvaliashvili FOR IMMORTALIZATION OF GREAT MEN AND HEROES 45</p> <p>Besarion Kartvelishvili THE MAN, THE CITIZEN 47</p> <p>George Lezhava ABOUT THE CAPITAL FOUND IN THE VILLAGE OF SAIRKHE 49</p>	<p>Grigol Kokeladze A SINGER OF PEOPLE'S LABOUR 52</p> <p>Saam Lordkipanidze MEGRELIAN FOLK SONGS 56</p> <p>Grigol Zardalishvili CZECH MUSICIEN IN GEORGIA 59</p> <p>D. Babunashvili VASIL GOLOVNYA-OKONELI 63</p> <p>Vladimer Japaridze VAZHA PSHAVELA'S YARD 65</p> <p>Vano Tsulukidze SERGEI DIANIN 72</p> <p>Sergei Dianin NEW WORKS ON BORODIN AND HIS MUSIC . . . 74</p> <p>Suren Avchyan TSAGHIK VRUIR 77</p> <p>Aleksandre Kokaia A HEROIC DRAMA ABOUT UNSHAKABLE CUBA 81</p> <p>Galaktion Mindadze GEORGIAN SCIENTISTS IN VIET-NAM 85</p> <p>Otar Egadze FIGHTING LINES 86</p> <p>Kira Kveidze THE KUTAIISI PUPPET AND SHADOW THEATRE . 92</p> <p>G. Toradze RUDOLPH KERER 94</p> <p>V. Gogotishvili PARININ QUARTET 95</p>
--	--

On p. 2, "The Participants of the Ten-day Period of Georgian Literature and Art at the Reception in the Kremlin" by D. Gabitashvili and B. Tiratsov; on p. 3, "Awakening" by M. Akhobadze; on p. 7, "Vintage" by A. Kutateladze; on p. 14, "Pushkin in Georgia" by U. Japaridze, G. Jashi, A. Vepkhvadze, M. Khvitia; on p. 15, "The Spring of Georgia", music by R. Karukhinshvili, words by Sh. Amiranashvili; on p. 16, popular songs: "Youth Song", music by L. Iashvili, words by A. Shanidze; on p. 17—20, George Shavgulidze as Khariton—photoillustrations by I. Gratiashvili; on p. 24, Views of Bagrat Tempel; on p. 25—34, song and dance ensembles, participants of IX republican olympiad of amateur performances (photo); on p. 48, "Song of Tbilisi" by A. Dilbaryan; on p. 49—51, draughts for the article: "About the capital Found in the Village of Sairkhe" on p. 53, ensemble of Georgian folk instruments; on p. 54, Mariam Arjevnishvili (photo); on p. 62, "A Corner in Ratcha" by I. Gukieva; on p. 64, "Embankment" by L. Kaidarashvili; on p. 66—69, V. Japaridze's sketches: the village of Chargali, Vazha Psavela's house, Vazha's wife Tamar; Grandam Babale, Grandam Babale's hut; on p. 70—71, M. Javakhishvili's jubilee at the Tbilisi Opera House (picture by Al. Balabuev); on p. 74, specimens of silver chasing; on p. 77, TsaghiK Vruir (photo) Over-ripe Corn, (picture by K. Krimski) on p. 79—80, at the Georgian decorative and applied art exhibition (photo); on p. 81, L. Gritsenko as Teresa (photo); on p. 83—85, photoillustrations for the article "Georgian Scientists in Viet-Nam"; on p. 94, pianist Rudolph Kerer (photo); on p. 95, the French quartet (photo).

On the supplementary sheets colour reproductions: Ima Sumak applique by G. Gordeladze; "In the Collective Farm Field" by N. Shalikhvili; "Gurdjaani" by E. Andronikashvili.

653/128

საქართველოს
საბჭოთაო
საზოგადოებრივი
საბიბლიოთეკოსაბჭოთა
ხელოვნებაSabychotha
Chelowneba

INHALT

EINUNDVIERZIG JAHRE DER ARBEIT UND DES SCHAFFENS	4	Саам Lordkipanidse MENGE LISCH E VOLKSLIEDER	56
Abesalom Kalandarischwili DER XXII PARTEITAG UND DIE AUFGABEN DER BILDUNGS—UND KULTURANSTALTEN	5	Grigol Sardalischwili TSCH ECHISCH E MUSIKSCHAFFENDE IN GEORG IEN 59	
Wachtang Dshaoschwili SPRECHENDE DENKMÄLER	21	D. Babunaschwili WASIL GOLOWNIA—OKONELI	63
Ksenia Sicharulidse EINIGES ÜBER DIE VOLKSKUNST	25	Wladimer Dshapharidse DAS ANWESEN VON WASHA PSCHAWELA	65
Alexander Sigua WASHA PSCHAWELA, SCHALWA DADIANI UND WALERIAN GUNIA	33	Wano Zulukidse SERGEI DIANIN	72
Georg Gegetschkori DIE STELLUNG DES SCHAFFENDEN KÜNSTLERS KONSULTATION (Durchführung des Wettbewerbs in Theatern)	34 38	Sergei Dianin NEUE BEITRÄGE ÜBER BORODIN UND SEINE MUSIK	74
Nodar Kuprawa, Awtandil Jakobia ZU ÄSTHETISCHEN FRAGEN IN DEN VERÖFFENTLICHUNGEN DER DEUTSCHEN „ZEITSCHRIFT DER PHILOSOPHIE“	41	Suren Awtschian ZAGIK WRURI	77
Alexander Kwaliaschwili ZUM GEDENKEN DER HELDEN UND BEDEUTENDEN MENSCHEN DES ÖFFENTLICHEN LEBENS	45	Alexander Kokaia DAS HEROISCHE DRAMA VOM UNBEZWINGBAREN KUBA	81
Bessarion Kartwelischwili EIN MENSCH, EIN BÜRGER	47	Galaktion Mindadse GEORGISCHE WISSENSCHAFTLER IN VIETNAM	83
Georg Leshawa ÜBER EIN IM DORF SAIRCHE ENTDECKTES KAPITEL	49	Otar Egadse ZEILEN DES KAMPFES	86
Grigol Kokeladse EIN SÄNGER DES WERTTÄTIGEN VOLKES	51	Kira Kweidse DAS KUTAISSER PUPPEN—UND SCHATTENTHEATER	92
		G Toradse RUDOLF KERER	94
		W. Gogotischwili DAS QUARTET VON PARENEN	95

Auf der 2. Seite: Teilnehmer zur Dekade der grusinischen Literatur und Kunst beim Empfang im Kreml—von I. Gabischwili und B. Tirazow. S. 3 „Das Erwachen“—von M. Achobadse. S. 7 Die Weinlese—von A. Kuteladse. S. 14 U. Dshapharidse, G. Dshaschi, A. Wepchwadse—Puschkin in Georgien. S. 15 „Grusinischer Frühling“—Musik von R. Karuchnischwili, Text von Sch. Amiranaschwili. S. 16 Volkstümlich gewordene Lieder—„Lied der Jungen“—Musik von L. Iaschwili Text von A. Schanidse. S. 17—20 Georg Schawgulidse als Chariton—Photoillustrationen von I. Gratiaschwili. S. 24 Ansicht von der Bagratikathedrale. S. 25—32 Laienkunstgruppen bei ihrer Teilnahme an der IX republikanischen Festspielen für Tanz und Gesang (Photo). S. 48 A. Dilbariani—das Lied von Tbilissi. S. 49—51 Zeichnungen zum Beitrag „Über ein entdecktes Kapitel“. S. 53 Ensembles der grusinischen Volksinstrumente. S. 54 Mariam Ardschewnischwili (Photo). S. 62 I. Gukiewa—Ein Winkel in Fatscha. S. 64 L. Kaidaraschwili—die Uferstraße. S. 66—69 Skizzen von Wl. Dshapharidse Tschargali, das Haus des Dichters, W. Pschawelas Gemähl n Thamar, Großmutter Barbara und ihre Hütte. S. 70—71 Jubiläumsabend zu Ehren Michail Dshawachischwili im Tbilisser Operntheater (Photo von Balabuew). S. 72 Sergei Dianin (Photo). S. 73 K. Kuthateladse—Muster der Silberverarbeitung in der Goldschmiederi. S. 77 Zagig Wrurii (Photo); K. Krimski—Die Ähren neigen zu Boden (Künstlerische Photoaufnahme). S. 79—80 Auf der Ausstellung der grusinischen Dekorationen—und angewandten Kunst (Photo). S. 81 L. Grizenko als Teresa (Photo). S. 83—85 Photoillustrationen zum Beitrag „Grusinische Wissenschaftler in Vietnam“. S. 94 Der Klavierspieler Rudolf Kehler (Photo). S. 95 Das französische Quartet (Photo).

Auf farbigen Einlagebogen: G. Gordeladse—Ima Sumak (Applikation). N. Schalikaschwili—Auf dem Feld eines Kollchoses. E. Andronikaschwili—Gurdshaanti.

