

12



• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST •

180/9
1964/9

საქართველო

საქართველო

1964



5. მესხიძე

მამა

ხელოვნება—ხალხის კეთილდღეობისათვის



იმდინარე, 1964 წლის უკანასკნელი თვე კიდევ ერთი ახალი დიდი მოკლენით აღინიშნა: მოსკოვში მუშაობა დაამთავრა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს მებუთე სესიამ, რომელმაც განიხილა სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის დეკრეტ ა. ნ. კოსიგინის მოხსენება „სსრ კავშირის სახალხო მურწუნეობის განვითარების 1965 წლის სახელმწიფო გეგმის შესახებ“, აგრეთვე სსრ კავშირის ფინანსთა მინისტრის დეკრეტ ვ. თ. გარბუზოვის მოხსენება „სსრ კავშირის 1965 წლის

სახელმწიფო ბიუჯეტი და სსრ კავშირის 1964 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტის შესრულება“.
ესიამ, რომელიც საბჭოთა ხალხისა და კომუნისტური პარტიის მონოლითური ერთიანობის ვითარებაში ჩატარდა, ერთბაშად შეიღო კანონი სსრ კავშირის სახალხო მურწუნეობის განვითარების 1965 წლის სახელმწიფო გეგმის შესახებ, აგრეთვე კანონი სსრ კავშირის 1965 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტის შესახებ.
უღიღესი უურაღდება, რომლითაც უველა საბჭოთა ადამიანი



თავლურს ადევნება სესიის მუშაობას, დამატებულად ვაკიკენებს, რომ ჩვენმა ხალხმა აირჩია თავისი გეგმები, დაიდა მშენებლობის განხორციელების ყუყუის გზები, რომლებიც მიუყვანას საბოლოო მიზნს — კომუნის გამარჯვებად.

1965 წლის სახელმწიფო ბიუჯეტში საქიორი სასრები უზრუნველყო სოციალისტური ეკონომის შემდგომ განვითარების, ხალხს კეთილდღეობის გაზრდისთვის, საბჭოთა კავშირის მფრინების განმტკიცების, ჩვენი ქუყის 1965 წლის მუშაობის დადგენილება 94,700.218 ათას მანეთი გათვალა — 99,635, 600 ათას მანეთი, რის შედეგადაც მუშაობისას გასას აღებულება 164,618 ათას მანეთითა ბიუჯეტის ასიფინარად დატვივა გამოხარული იმისათვის, რომ შესაძლებელი გაიღვიდეს სახალხო მფრინების ის დარგები, რომლებიც აშაღებენ ხალხს უფლოო მოთხოვნილების სანებნს. ბიუჯეტში აგრევე თვალისწინებს კოლმფრინების გაღასახლის მფიცირებისაც 131 კრედიტით, რათა ფიქტური დახმარება გაერთი ეკონომიურად სულ კოლმფრინებებს, გათვალისწინებული აგრესი მფილი რიგი სხვ. შედეგათიბი სოფლის მფრინების ჩაბმული მშრომლებებისათვის. მნიშვნელოვანი თანხები გამოთვალვდება სახმადრო ხარჯების შეტყუის შედეგად, 600 მილიონი მანეთი, რაც უფინ ხმადრდება საბჭოთა კავშირის მფირადრებელ ძალებს, ახლა გათვალისწინებული იქნება მრეწველობისა და სოფლის მფრინობაში.

მიყარვის და პარტია თანმდგრებლად ზრუნავს ხალხის ცხოვრების დონის შემდგომი ამაღლებისათვის, მიღწერა წესის შესაძლებელი გაღვიდება კარგადი და დახმადრებული მშენებლობის მასშტაბების განაშრდვლა, 1965 წლის 1 თვი იანვრიდან ყუფიდან გაღვიდვდება განაგეგმული და სარეგული დანესხული მიმინამდე იმ დარგების მუშაების, სადაც ვერ არ გაღვიდვლა და ნახვარი წლით დანქარდება ვაკიობის, კომუნალური მფრინებისა და სხვა იმ დარგის მუშაობა ხელფასის მომატება, რომლებიც უფლოდ იქნას ბურჟიანი მასხალისა, დიდი თანხები გამოყოფილი განთავლების, მფრინების, კულტურისა და ჯანმრთელებლის დარგების განვითარებად, უმაღლესი და სექციული სასწავლებლების მოსწავლეთა რიცხვი მაღლეს 7.8 მილიონ კაცს, მფრინების მფიყემა თანხები 87,7 კრედიტის მტით, ვიფრე არ იყო წელს, გაღვიდება საქიორული ეკონომის, შეტყუარება წამლები ფასი, გამოყოფილია თანხები უფსანი მფიყარებნების მასხალად ამბულატორიული მფრინობისათვის.

გაღვიდება საქიორვილის სსრ სახელმწიფო ბიუჯეტით, თუ 1964 წელს იგი შეადგენდა 837 მილიონ მანეთს, 1965 წელს დამატკიცებულია 945,028 მილიონი მანეთი, ან ა. შარშანდლიან შედეგობის დადგენილება 108,028 მილიონი მანეთით.

ესიის მასხალის გაცემის ნათეს ხალხს, რომ ჩვენი ხალხის ეკონომიური პირებიც სულ უფრო და უფრო უფლოვდება, ახ. ა. 5. კოჩინაშვი თვას მრეწველობა ხალხს კაცისა, რომ ხალხის კეთილდღეობის ამაღლებისათვის ზრუნვა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მფირების უფროების (ინტერეს) ფასს. მან გამოხარულბოდა ჩახსათა საბჭოთა მშრინების მოყოლებლის მფიცირების შეტყუარება, არა მხოდა თანასწერ ირ-სამ წელიწადში, წელს სასტრატეგიული სახეობის მშრინების გაღვიდება იმ ვარაუდით, რომ მასხალეობაში მიიღოს 84 მილიონი კვარტალული მტითი, 78.6 მილიონი კვარტალული მტითის ნაცად, არა აგებულ იქნა მიმდინარე წელს, იკონომიურად უფარებლობად და საბოთმფიფოსასიფი საზარადო იქნა მინერალ ქაშაქიში სასოხორიული სახეობის მშრინებისას სასრულიების შეტყუარება. სისამ მიიყო ვადაწყვილობა, რომ საბოთა მშრინების მოთაჯი კარიგირივად მინერალ იქნას მშრინების ხელსაჯარებისა და მოსახლეობისთვის მასხალეული მო-ბერებისმოპობის უზრუნველდება.

ხალხის იმტერებებით არის ნაჯანაბრები სესიის მიერ ასეთი ვადნაწილებების მიღება, რათა ბოლო მიმდინარე არის არაინფორმირებულებას, ვისაც სახალხო მოტრების ხოლომთაინობა წარმოადგენდა. კონდ რაიორე მწიფობისა, ვინც მასშობითი საქმიანი მყოლმწველობის ნაცადე უქნდლოდრ დარბალებს იმდროთა, დასამათა არ არის, რომ ამ ბოლო წლებში მიიქრული იყო ბიჭირ მოტრების რაიმეებობა და მიიღობის სოფლის, მფრინების მრავალ სასოხურ, ასეთმა უსასუსტისმტელი მწიფობისა, გამოიჩინეს (ცხოვრების არცადა და ვადაქირ მუშაობა და მოსამსურთობა პირად დადმხარე მოტრების უფროერი, დასახლებული მფრინდობით, რამაც მნიშვნელოვანი ზანინ მაყენა ხალხის საბოთა კეთილდღეობის ამაღლებას, სესიის ვადაწყვილობებით აუქმინებულა იყუდა ასეთი მფრუნდვანი და, თქვა არ უნდა, ნაყოფსაც მალე გიბოთავა.

ახლა გამოინაგნა მათმა, რომ საბჭოთა ხალხმა თორი მთიი ძირიათა და მონღოლთა ეპითაფონის სესიურ მიიღვიდა და დამარკობით-ბოლოთა არ არის, რომ ამ ბოლო წლებში მთიორული მთი ბიჭირ მოტრების რაიმეებობა და მიიღობის სოფლის, მფრინების მრავალ სასოხურ, ასეთმა უსასუსტისმტელი მწიფობისა, გამოიჩინეს (ცხოვრების არცადა და ვადაქირ მუშაობა და მოსამსურთობა პირად დადმხარე მოტრების უფროერი, დასახლებული მფრინდობით, რამაც მნიშვნელოვანი ზანინ მაყენა ხალხის საბოთა კეთილდღეობის ამაღლებას, სესიის ვადაწყვილობებით აუქმინებულა იყუდა ასეთი მფრუნდვანი და, თქვა არ უნდა, ნაყოფსაც მალე გიბოთავა.

ესიამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო მფრინების, კულტურისა და ხელმეორების საკითხებს. კამათი გამოსული ხალხის რჩევების საქიან წინადებებს აუენდაწენ, კიროდ, ხელმეორების რილის ამაღლებულად, დეიტობაში მფიდა ვადაქირე სესიას ვაკიორ ქართული საბჭოური ხელმეორების წარბადანი და ვადაქირე უარდადება მისი სადღისი და სამეტიში საქიორების წაცად.

საქართველოს რესპუბლიკაში მონიწევე რესპუბლიკის რიგში დასა, რომლის კულტურული მშენებლობაში კიდევ უფრო გარკვეულ პერსპექტივებს იხახება. მიყარვება ბიბლიების, რადიოსა და ტელევიზიის სახლის მშენებლობა, რომელიც ერთ-ერთი დარსმისა ნიშნავს ნახვების იქნება რესპუბლიკაში, რადიოსა და ტელევიზიის ამ სახსალად უმაღლესი ხანში ვადაცემენ უფრო ხანგრძლივ და მრავალფეროვან პროგრამებს. ექსპლუატაციო შევა ფარო ფორმატის კინოთეატრები, რესპუბლიკა მიიღებს ახალ ტექნიკის აღჭურვილ შესანიშნავ კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, რომელიც დიდ სამსახურს გაუწევს არა მარტო საქართველოს მხატვრულ კინოტეატრათვის, არამედ მოსკოვის და სტინბრადის კინოსტუდიებსაც, განსაკუთრებით ზამთრის, შემოდგომისა და გაზაფხულის ავრიაში პერიოდებში.

მარგამ, მიუხედავად ასეთი სარისხი დაწინაურებისა, „ქართული ფილმი“ სტუდიის ახლა ხალხს მშენებლობა განგრძობდა საქიორი სასრების ვადაყოფლობის გამო. სისრავ გამოსული დეჟუტატის იმფრევე წწრად იქნა იყო, რომ სათავად ირგანობის სასწრაფო ვადე და საქიორი თანხები კინოსტუდიის მშენებლობის დროულად დასამარჯვებლად.

ესიამ დაამკვიდრებდა მოთხოვნას, რათა გადებული უყოფილო დამატებითი თანხები ქართული თეატრის შემდგომი აღორძინების უზრუნველსაყოფად იმისათვის, რომ ნაწილად დაავაგეოფონოს ჩვენი მომხირობი მარყრბლის ვადატლია მფრინობისა, — ვაგეცხად სესიის მწიწრების გაზრდებამ 2. ვადაქირე.—უცოდ-ღეობა მასხალეობა იყო სწრაფმფრინება თვით პირველი მასშტაბისა, 1965 წელს საქართველოს რესპუბლიკის 12-მა თეატრ-მა და მუსიკალურმა ანსამბლებმა მიიღეს 2 მილიონი და 600 ათასი მანეთი დღაცია, მარგამ მას აქეთ დღაცია უსხლად სანაჭრად შეტყიდა, რის შედეგად ზოგიერთი თეატრი და მუსიკალური ანსამბლი სავროდ უღობავოდ დარს. სესიის წევრებისათვის ნათელი გახდა, რომ მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრების შეტყუარული უღობავოდ არსებობა, თუნდაც იმით, რომ მასხალეობის სიღვიდე უზრუნველყოფის შემოსავლს, აგრევე სტუდიად ჩამოსული და სირავრევე ეზნარება დაბნულებს მასხალეობად ვახების ასეთი შედეგობების ვერ ვახვებოთ ნაციონალური რესპუბლიკის თეატრებს, რის გადვიდა სასულიერო დღაციაების მონისა და დეჟუტატე მომწვების საბოლოოდ რეგანრავებზე. ანაჭრების მათი მუშაობის ნაცადს, ასეობის მშრომელ მასებზე თეატრის კეთილმოებობი რეკავდების ძალს.

თანმდგრევე ქართული თეატრი მასხალეობის დახმადე მუშაობის, მთიი წლით თეატრებისა, იმისათვის, რომ იარგინად და შეინახონ მასხალეობის, კინოთეატრებითი მუშაობენ, რომლებიც ყუფილად დაწმინდენ სესის მწიწრებს, ესე იგი იმდებულებენ არიან ვადაქირე უსასრლოდ ბეჭირი განსულით წარმოადგინა, რის თეატრების სულ მოგზაურობაში არიან, აგრეობულებში, ატობინაქანებში, ზოიერთი თეატრის მასხალეობა დილს რეპეტიციების გარდა მანე ითამაშეს 500-600 სექსელად. მარგამ მათ კოლექტივებს უნდა ემინათა, რომ ხარია არ ანაზღარდებდა და თეატრს დაბრავდენ.

ასეთი მდგომარეობის გარკვეუბას მხოლოდ დასცემს საბჭოური თეატრული რიორების ძალას, თეატრი კომუნისტური პარტიის იფეოლოიის იმდროთა მთიერი ხელმწიფობის ნაწილად და მასზე ზრუნვა ახლა სესიის განხილვის საწავდაც იქცა.

მხოლოდ მა, არა უნდა საბოლმწიფო არ უთმობს იმდენ სარადებებს მფრინობისა და კულტურის რიორე წენდა სასოლმფიფობა ვადაქირე ჩვენი ქოყის წინაშე ვეფს უფობის ამოინაბი, რომელთა ვადაწყვიტების მოთხოვს საბჭოთა ხალხის იმტერების და საბოთა თეატრისა მთლიან ძალობით უნდა შეეშვიდოს ამ დამთი მზანის იმტერებაში ხორცქუნიშნას. უყოფილებს არ ახლო ამცავენს ვაკინის, რათა არა ქართული თეატრის, მუსიკალური, სახეობი ხელმეორების მოთაობა წარსულ თეატრის იმთა წინაშე, ვინც დიდ სულიერი სასოლის შესაქმინებად უნდა ვაგლოს საბოთი პარტიოლორია ჩისოტ-ნიქიფობით, მრავალფეროვანი, კავშირეობითა, კეთილმოებლობი საბჭოური ხელმეორების შემდგომი აღორძინებისათვის, ისიითი მოქმედობა, მიმდრობა და ნამსახორებელი მხატვრობა შემოინაბობის ასთავადებად. რომლის დადმარბითაც კიდევ უფრო დამაზნა იქცევა ჩვენი ვადაქირე დაწმინდებლობა. კიდევ უფრო ახლოს მივა ხელმეორებს ხალხს, კითხი უფრო მრავალ დეამბარებს ხილოვინს საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის ამაღლების კეთილმოებლობი მზანდახმადებლობას.

იპერა „სემიონ კოტკოს“
თბილისის ზ. ფალაშვი
ლის სახ. ოპერისა და
ბალეტის თეატრში. ფი-
ნალური სცენა.



მუსიკა მოქმედებაში

ნანა ქავთარაძე



ისკუსია — პროოფიციის საოპერო მეგვიდრეობის ალქმის მუდმივთანხმლები რეაქციაა. უკომპრომისო, რადიკალურად საწინააღმდეგო შეფასებათა ჭიდილმა პროოფიციის ოპერების სცენური ცხოვრება მთელი რიგი წლების მანძილზე დაამუხრუჭა. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარებულმა ფორმებმა ცხადპყვეს ამ დიდი მუსიკოსი-თეატრალის საოპერო მეგვიდრეობის ჭეშმარიტი ღირებულება, პერსპექტიულობა, წმინდა მე-20 საუკუნისებური დრამატურგიული ხედავა რეა-ლიზმის პოიციებიდან, მხოლოდ შემდეგ ამისა დაიწყო პრო-

ოფიციის ოპერების რენესანსი. ამ მხრივ რეკორდულია „სემიონ კოტკოს“ ცხოვრების ისტორია. მისი სცენური „რეაბილიტაცია“ მოხდა 1959 წელს და ისიც პერიფერიულ თეატრში — პერმში (დამდგმელი რეჟისორი ი. პეტროვი), ერთი წლის შემდეგ იგი ლენინგრადში დადგა გ. ტოვსტონოვოვმა ა. კირევევთან ერთად, სამი წლის შემდეგ კი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა განახორციელა ლ. მისაილოვის რეჟისორობით. თბილისის თეატრის საგასტროლო მგზავრობის წყალობით მოხდა „კოტკოს“ ცენტრში, მოსკოვში და საყოველთაო ინტერესისა და ყურადღების „ღირსი“ გახდა. დისკუსიაში პარადოქსი უცხო მომენტს არ წარმოადგენს, მაგრამ „სემიონ კოტკოს“ ამ მხრივ პირდაპირ გროტესკული მიზანსცენა გაითამაშა მისი შემფასებლების მიმართ. ისინი, ვინც რამდენიმე წლის წინათ უარყოფდნენ მას, როგორც სცენური ცხოვრებისათვის უპერსპექტივო ნაწარმოებს, გარკვეული დროითი დისტანციის გადალახვის შემდეგ კომპრომისზე წავიდნენ. თბილისში „კოტკოს“ დადგმის წინაპროოდისათვისაც არ იყო უცხო ამგვარი მომენტები. სკეპტიკოსები საკმეველს უცმედნენ მის „ჩაგარდნას“, მათი რიცხვი საკმაოდ იზრდებოდა და ობიექტურობა მოითხოვს აღენიშნოთ, რომ იგი საფუძველს რამდენადმე არ იყო მოკლებული. ითვალისწინებდნენ თანამედროვე თემატიკას, სრულიად საწინააღმდეგო მუსიკალურ დრამატურგიას იმ ტრადიციების მიმართ, რომელიც ჩვენს თეატრში შტამპად იქცა, ახალ სახეებს, ინტონაციურ სფეროს, სიმღერის უჩვეულო მანერას, მუსიკალურ აზროვნებას და, რაც მთავარია, სრულიად ნიადაგმუსიჩავე საშემსრულებლო ძალებს — სოლიტებსა და ორკესტრს. ამიტომ უჩნდებოდა სკეპტიკოსებს თანამოაზრენი არა მარტო თეატრის გარეთ, არამედ თვით მომავალ გმირებს შორისაც. ხშირად გაიგონებდით საყვედურებს „კოტკოს“ დადგმის „სხალაშობლებს“ მკადაგებლის, მუსიკისმცოდნე ანტონ ვულუკიძის მისამართით, რომელმაც სამხატვრო სამჭოზე პროოფიციის სასარგებლოდ



კომპოზიტორი
ს. პროკოფიევი

რული ხელოვნების პოზიციებიდან უნდა შეფასდეს. მე განგებ გავესვი ხაზი რევისორულ-მუსიკალურს, რადგან მხოლოდ ამ კრიტერიუმით შეიძლება დღეს სცენაზე ამოვიანდეს პროკოფიევი, მოსტაკოვიჩი, სტრავინსკი, ბერგი, ბრიტენი და კლასიკოსები ხომ მით უფრო.

ლ. მიხაილოვის შემოქმედებითი გამარჯვებაც იმაშია, რომ მას ესმის პროკოფიევი, ახსად არ ეწინააღმდეგება კომპოზიტორს, თავს არ ასხვევს საკუთარს; ყოველგვარ ცვლილებას პროკოფიევის პარტიტურის მიმართ რევისორი კვიდება ფაქტზე, გულისხმობდა. საკმარისია უხეში გაზედლება, დამოუკიდებლობის ზედმეტი გამოჩენა და მარცხი მზად არის. ასე დაემართა ახალგაზრდა მოსოველ რევისორს ა. პეტროვს პერმის დადგმაში, ასე მოუვიდა დიდი გამოცდილების მქონე გ. ტოვსტონოვს ლენინგრადში. მიხაილოვის ყველა კუპიური კი, რომელიც ოპერის დრამატურგიას შეეხო, მომდინარეობს კომპოზიტორის საერთო იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრიდან, ოპერის სცენური დრამატურგიის მეტი გააქტივების მიზნიდან. პროკოფიევი ვერ იტანს უხეშ „შეკრა“; მასთან ყოველი უკრფრის შეტება იწვევს მთელი ქსოვილის რღვევას, ერთი კომპონენტის ამოწვევას მეორის „ჩაჯვრებას“ მოჰყავს. პროკოფიევი მიუხედავად არტიზმული კანონზომიერების მტკიცე დამცველია. ეს იცის მიხაილოვმა. ამიტომ მისი ფაქტიზი დამოუკიდებულების მიუხედავადაც კი სწრაფად „იკვირავს“ პროკოფიევმა ოპერიდან არტიზმის გაკვეთილის სცენის ამოღების გამო. დაიკარგა მუსიკალურად და დრამატურგულადაც საინტერესო სცენა. რასაკვირველია, ეს მოხდა უფრო სერიოზული დანიშნულების გამო, ფინალური აქტების მეტ დინამიკის მიღწევისათვის, რაც მისასაღწეველია ამ დადგმაში III აქტის კულმინაციის შემდეგ პროკოფიევი თავვერე ეშვება დრამის გაქმნის გახსნის სწრაფი მოზაზისათვის, ამ ტენდენციას მიხაილოვმა ალღო აუღო და გონივრული სვლა გააკეთა, თუმცა „დაკარგა პაიკი“.

„სემიონ კოტკ“ თანამედროვე საოპერო დრამატურგიის უსაზღვრო დიდ და მრავალფეროვან პრობლემებს ენათესავება. ეს არის ოპერა, რომელმაც თანაბრად შეისისხლბორცა სტანისლავსკი-მეიერჰოლიცა თუ ბრეტის თეატრის ნიშნები, კოპოლ-ლატუოვის დრამებისათვის დამახასიათებელი კინემატოგრაფიული მონტაჟისა თუ ვიზუალური განმარტავადებული შტრიხის პრინციპი. ეს არის ოპერა-ამბავი (POBECT), სადაც რეპორტაჟის წესით, უაღრესად დინამიურად, თავბრუდამხვევად მონაცვლეობენ სცენები, სიტუაციები, მონაწილეობენ სწრაფადცვლადები ხასიათები, სახეები „კოტკოს“ მუსიკალურ-დრამატურგული კონსტრუქციის განმარტავადებული სცენა. მაგალითად ოპერის კულმინაციური მესამე აქტი იტევს 14 მიკროსცენას. ამასთან, თუ გაეთვალისწინებთ ერთი სცენის ფარგლებში არ მარტო მიქმდება პირთა უწყვეტ ცვლადობას, არამედ თვით სიტუაციის ემოციური კოლორიტს, გმირთა დამოკიდებულების რთულ ურთიერთობარს, დაკრწმუნდებით, თუ რამდენად სამიშ ამოცანას სვამს რევისორის წინაშე პროკოფიევი, როგორც საოპერო დრამატურგი. ჩემის აზრით, მიხაილოვის დიდ შემოქმედებით წარმატებულ უნდა ჩაითვლოს მის მიერ პროკოფიევის ოპერის შინაგანი რიტმის სწორი პოვნა. ამ რიტმის გარეშე, რომელიც უშუალოდ

„გადახარა ჯობი“. მაგრამ საკმარისი შეიქმნა მოსოვის სტანისლავსკისა და ნემროვიჩი-დანჩენკოს სახელობის თეატრის მთავარი რევისორის ლ. მიხაილოვის რამდენიმე რეპერტიუის ჩატარება, რომ ტომოსფერო იმ წასვევ განიშუტა, ყველაფერი დალადა. ჭემარტიად შემოქმედებითმა ატმოსფერომ, დაესძენ, ჩვენი თეატრის მსახიობებისათვის სრულიად უჩვეულომ, არაჩვეულებრივად ენთუსიატური გახადა მთელი სამეცსრულელო კოლექტივი. მსახიობები, რომლებიც ადრე მხოლოდ შორიახლო ტრიალებდნენ, მუშაობის მცხციით აინთნენ, პირველ რიგებში გაიჭრენ და შემოქმედებით წარმატებასაც მიაცილეს. ხოლო სპექტაკლის პრემიერის შემდეგ დადგმით ამაყოფნენ უკვე ისინიც, ვინც ადრე „მოწინააღმდეგეთა“ რიგებში იდგნენ.

რევისორი ლ. მიხაილოვი მოსოვიდან ჯაღონური ჯობით არ ჩამოსულა. მამ რა მოხდა, პარადოქსმა რით განიმტკიცა ძალა?

კითხვებ პასუხს, პირველ რიგში, პროკოფიევი გავცემს. ის არის ჭემარტიად ჩვენი საუკუნის მუსიკოსი-დრამატურგი და მამასადამე კომპოზიტორი-თეატრალი, კომპოზიტორი-რევისორი, რომლის „სმენა“ და „ხედვა“ ყოველთვის უნისონშია. საკმარისია მათ შორის დაირღვევ წონასწორობა, ერთი აღმოჩნდეს მეორეზე მაღლა და ყველაფერი აირევა, უკიდურესობაში გადავარდება, თვით პროკოფიევი გატარწულდება. უხეშად რომ ვთქვათ, რევისორ ლ. მიხაილოვს არაფერი გაუკეთებია, მაგრამ ამ „არაფერში“ იმდენად დიდი რევისორულ-მუსიკალური ხედვა, ინტუიცია და შინაგანი სმენის უნარია გამოსატელი, რომ იგი ჭემარტიად მაღალი კლასის რევისორ-

რეჟისორი
ლ. შიხაილოვი



თავის სტრუქტურული თავისებურებიდან მომდინარეობს, რაკაკიერველია, პროკოფივის სცენაზე გამოტანა შეუძლებელია. მიკროსცენების უსაზღვრო რაოდენობის თავმოყრას, კორდინირებას ისე, რომ ადვილზე დარჩეს კონკრეტული მომენტები თავისი კოლორიტით და ამავე დროს განმარტავდებულ მნიშვნელობამდე ავიდეს — ესაჭიროებოდა მუსიკიდან მომდინარე ისეთი რეჟისორული რიტმი, როგორც შიხაილოვმა მოგვცა. ბრწყინვალე მაგალითებია IV და V აქტების გაერთიანება, მთელი მესამე აქტი თავისი ერთიანი დინამიური ძლიერებით და ყველა იმ პარალელური, სცენური კონტრაპუნქტების“ წარმოსახვა, რომლითაც მდიდარია „კოტკო“ (ნოტიურების, ხანძრის, მაჭანკლობის, გაიდამაკების სცენები და სხვ.).

შიხაილოვს უდაოდ ეშველება დინამიურობის მიღწევამდე დეკორატორი (ნ. ზოლოტორიოვი), რომელიც თითქოსდა მიუშვებს კინოობიექტებს უკრაინული სოფლის ერთ შარავანს და მაყურებელს აცნობს „კადრში“ მოხვედრილ ყველა სიტუაციას, დაკავშირებულს ერთ ლოკალურ წერტილთან. ასეთი დეკორატიული ოსტინატო შესანიშნავად ევლება მუსიკალურ-სცენურ დინამიკას და კონტრასტს სამოქმედო არის მდგარადობას და სცენური მოქმედების სწრაფმინაცვლებების შორის კიდევ უფრო აძლიერებს სპექტაკლის რიტმის სიმპატივებს.

ავილით I მოქმედების სცენები: ჯარისკაცის ფარავანი გახვეული სემიონ კოტკო ბრუნდება სახლში. შინაგან სითბოსა და მღელვარებას ალუესია იგი დედასთან, დასთან, ოჯახთან შეხვედრის მოლოდინში (ეს მომენტი მალე გაივლის); სოფლის ჭორიკანა დედაცემები, ყმაწვილები თუ ჭლარა გლეხაკები ცნობისმოყვარეობას შეუყრია კოტკოს სახლთან. ევლას აიტყუარეს მისი ნახვა: ქალებს — როგორ გამოიყურება, მოხუცებსა და ყმაწვილკაცებს — ახალს რს გვეტყვობს. მაგრამ ვიდრე თვით სემიონს გამოვიდოდას, რეჟისორი კიდევ უფრო ჭიმავეს ცნობისმოყვარეობის სიმს და პირვლად კოტკოს დას ფრთხილს გამოიყვანს სახლიდან სემიონის ფარავით ხელში. მისი ამაყი და თავმოწონილ სიარული, ფარავის ხაზგასმული ღირსებით ხელში დაკავება და წმენდა, დამწურება კომიკური გამოხატულებაა მთელ სცენას ჯანრულ სიმსუბუქესა და რელიეფურობას ანიჭებს. შემდეგ მოცემულია ყოველი მხახველის რეაქცია სემიონის გამოჩენასთან დაკავშირებით: დედაცემების გატყპარული რეაქცია, მოხუცების დინჯი ფრთხილ. თითქოს არ აცლის რეჟისორი ამ სცენის აღქმას მსმენელს და „კადრში“ ჩნდება ახალი სახე — კოტკოს სატრეპო სოფიო. ახლა სემიონ კოტკოს სხვა მხარე იხსნება საყვარელ ადამიანთან ურთიერთობაში, ღირსეულ დღეებში, რომელსაც კომედიურ ელფერს აძლევს სახლის კარებთან ატყული ბავშვური ცნობისმოყვარეობით შეპყრობილი ფრთხილის უსიტყვო რეაქცია და უეცრად ახალი სახეების წყება გაივლებს, ამჯერად მთორე პლანზე. გზაზე გამოჩნდებიან სოფლის მამა, ძველ ცხოვრებას ჩაბლატებული ტკანჯეუ და მუშა (მომავალი კლემოვსკი — ახალი წყობის მტერი). მათი ექსპოზიცია ორგანული ელერადობით ხდება და როგორც ფაქტური ძალა აფრთხობს შეყვარებულებს, წამით აშუშებს მათ. შემინებული სონია „И с тем досвиданьячка“ — თი ეშვებოდება სემიონს, თუმცა განმორებას სრულეობაში არ ფიქ-

რობს. ქალთა დუეტში, ფრთხილი და სონია სემიონს ურჩევნ მაჭანკლებად აირჩიონ რემენიუკი (სოფლის თვაკეტი) და მზულვარი ცარიონი, რომლებსაც ტკანჯეუ უარს ვერ ეტყვის. სცენაზე გამოდის აღნიშნული ორი ახალი პერსონაჟი. რემენიუკი საყარმიდამო ნაკვეთის გამოყოფის ქალაღს გადასცემს სემიონს. ფრთხილი კი უფრო დაინტერესებულია მაჭანკლების შესახებ ჩამოუგდოს საუბარი და ბიძკს აძლევს მძას. სემიონი განდობს მეგობრებს თავის გადაწყვეტილებას და ტკანჯეუსთან ფორტზე შეხვედრის ამზავს უყვება რემენიუკს. მაჭანკლები თანხმდებიან. შემდეგ მიოდის კვლავ ახალი სცენა და ახალი სახე. ფრთხილის ღირსეული-კომიკური დუეტი სოფლის ყმაწვილი მიკოლასთან, რომელსაც სცენის კვლავ კოტკოს ოჯახის წევრების საუბარი მაჭანკლობაზე, სემიონის მომავალ ბედზე — მიიღებს თუ არა ტკანჯეუ სემიონის მიერ გაგზავნილ მაჭანკლებს. ასე მოაგრდება I მოქმედება.

უბრალო ჩამოთვლითაც ავილი წარმოსადგენია, თუ რა უსაზღვროდ მრავალფეროვან მუსიკალურ მასალასთან გვაქვს საქმე, რა თანბრუდამხვეტი ტემპით მიდის სცენების მონაცვლეობა. თვითვლი ვიშრის გამოჩენას პროკოფივი უფარდაც მუსიკალურ ქსოვილში ახალი ინტონაციური მასალის ჩართვას, რომელთა მოცულობა არ აღემატება 20-30 ტაქტს. ამასთან თუ გავივალისწინებთ მონოლოგებს, დიალოგებს და ანსამბლის თავისი მუსიკალური ინტონაციებით, დაგრწმუნდებით მსმენელის მიერ მათი აღქმის სირთულეში. ე. ი. ყოველ ინტონაციას — მუსიკალურ სახეს რეჟისორმა უნდა მოუნახოს იმენად



მხატვარი
6. ზოლტაროვი

კა ახალ დადგმაში გვხვდება ბანდურისტისა და დედის დუეტის სცენაში და ფინალში. ბანდურისტისა და დედის სცენა (o горе, горе лютое) პროოფივგმა გამოიყენა როგორც სამოქალაქო ომით გაუბედურებული რუსეთის სიმბოლო, შემლილი ლიუბკას სახე თითქოს არ ეწინააღმდეგებოდა კომპოზიტორის შთანაფიქრს. ფინალში კი იგი საყოველთაო გამარჯვების, მხიარულების კონტრასტია. ორი წყვილის (კოტკო-სოფიო, მიკოლა-ფროსია) ბედნიერებას კიდევ უფრო აძლიერებს შემლილი ლიუბკას სახის გამოჩენა.

სექტაკლის რეცენზენტებმა ეს მეორე შემთხვევა რეცისორულ ხარვეზად ჩათვალეს, რადგან ლიუბკას სახის განვითარების კულმინაცია იმდენად ძლიერია, ამოწურულია III აქტის ხანძრის სცენაში, რომ შემდგომ მისი გამოჩენა ახალს არაფერს მატებს სახეს და სცენაზე მისი ხშირი „ხეტიალი“ ერთგვარად ამართლებს კულმინაციური მომენტის შთაბეჭდილებას. ამას ვიტყვით ბანდურისტის სცენაზე, ფინალზე კი არა. რეცისორისათვის ხომ მთავარია სცენა-სიტუაციის სიმბეჭდვით გაძლიერება, ხოლო ოპერის ისედაც ტრავაგუნული ფინალი ამით შეძლებისდაგვარად აცდა ბედნიერად გადაწყვეტილი ფინალის შტამს. რეცისორის ოპერის აღნაგობა მიჰყავს შტრიხების გაფართოვება-განზოგადების გზით. ახალი მასალის რაოდენობა პროოფივგის ხომ ოპერის განვითარების პროცესში კლებად ხარისხზე დაჰყავს. ამიტომაც რეცისორი ცდილობს „მულტრისტულ ხედვამდე“ დაიყვანოს და განმზოგადებელი ხასიათი მისცეს ფინალურ სცენას. იკვებება მგზავრული სიმღერის მავიურლობა, მთავრდება ამავაი — „Шел солдат с фронта, да и пошел обратно на фронт“, მაგრამ მომავლის ცვალებადობის მანიშნებლად გაისმის ფროსიას ფრაზა: „За нашу долю надо биться“. და ვინ იცის რას მოუტანს იგი გიმრებს. რეცისორი ვაგნტონს კი არ უსვამს გიმრების ცხოვრებას, არამედ აღნიშნავს მისი გატყვევების მავიურებას, მავიურებულს უტოვებს. ამიტომ ლიუბკას გამოჩენა გაიგება, როგორც გმირთა ცხოვრების არ დასასრული, არამედ დროებით ფიქსირებული მომენტია.

რაც შეეხება „რეპირიზულობას“, მას რეცისორული მუშაობის თითქმის ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით, განსაკუთრებით გმირთა დამახასიათებელი ქსტემების, მიმხერის დროს და სხვა, რაც საბოლოო ჯამში ამა თუ იმ პერსონაჟის ერთიან სახეს ქმნის. მაგრამ ერთი შემთხვევის გამოკლებით. ეს გასტყვე სემიონ კოტკოს კ. ვ. „შინდაბრუნების“ თემა, რომლითაც იწყება ოპერა. ეს თემა პირველად ჩნდება საორკესტრო შესავალში, იგი უფრო ფართოდ ხმოვანებს სემიონის დედასთან შეხვედრის სცენაში, გამოჩნდება III აქტში, როდესაც სემიონი იძულებულია გაიჭრეს პარტიზანად და მიატოვოს საბლკარი, IV აქტში, ბანდურისტის სცენაში. ეს თემა „პერსონალური ლიტეტემიდან გადადის სიმბოლურ განზოგადებამდე“ და გვიხატებს სემიონის ოჯახთან, მშვიდობიანი ცხოვრებისადმი ტოკოვას. ამ თემის საორკესტრო გატარებით ოპერის დაწყება სახესუბრით განიშორება პროოფივგისათვის, მაგრამ როდესაც მას რეცისორიც ბაძავს და სემიონ კოტკოს მიმეურ სცენას გაათამაშებინებს, იგი ძალზე ამდაბიურებს პირველი აქტის ბრწყინვალე რეცისორულ გადაწყვეტას, არაფერს მატებს თვით სემიონის სახის ექსპოზიციას და საოპერეტო „ტროუკის“

დამახასიათებელი შტრიხი, რომ თვითველმა პერსონაჟმა ექსპოზიციამდე მიიღოს ჩამოყალიბებული სახე, მოქმედების შემდგომი განვითარების პროცესი კი ამ სახეს მხოლოდ ავსებს ახალი ნიშნებით. ეს ასეც ხდება. მთვრა სწორი სცენური ექსპოზიციის (რაც III აქტის ბოლომდე გრძელდება) მიხაილოვის მუშაობის ყველაზე ძლიერი მხარეა. მან სწორად დაიჭირა პროოფივგის ინტონაციებისათვის დამახასიათებელი სიმბეჭილე ყოველ სცენაში. უფრო მეტიც: პროოფივგი მრავალრიცხოვანი ინტონაციური რგოლების გაერთიანების დიდი ოსტატია. ამისათვის იგი მიმართავს ისეთ მუსიკალურ-დრამატურგიულ ხერხებს, როგორიცაა „რეპირიზულობა“ (უკვე ფიქსირებული ინტონაციის გამოყენება), რონდო ფორმის განმეორება, ლეიტმოტივის პრინციპი, ოსტინატო, ერთიანი საორკესტრო ფონი და სხვ. მიხაილოვი ყველა ამ მომენტზე ამხეივებს ყურადღებას. ასე. ფროსიას თემა პირველი აქტის ლეიტსახეა. ზოგჯერ იქ, სადაც პროოფივგი ფროსიას ინტონაციებს არ ატარებს, მიკროსცენების გაერთიანების მიზნით რეცისორი მას მანიც ათამაშებს. ან მისზე სოფელი გლეხკაცებს, რომლებიც I აქტში ინტერესით ეკითხებიან კოტკოს თეთრფარდოვლ კერწმის შესახებ, ფინალურ სცენაში რეცისორი პარტიზანულად რეგენში მასაყენებს და იარაღს დაჭერიანებს ხელში. სახის მუსიკალურმა ექსპოზიციამ რეცისორული რეპირიზაც წარმოშვა და სამკაოდ გონებამახვილურად.

იგივე თემის ლიუბკაზეც იგი ცარიოვის სატროფა და მეზღუდურთან დაკავშირებული სცენების განუყოფელი მონაწილეა. ოპერის ცენტრალური ფიგურა, რომელიც მთელ მოქმედებას ფოკუსში უყრის თავს. ამის შემდეგ პროოფივგის პარტიკულურიდან ლიუბკა ამოვარდება. განზოგადების მიზნით კი რეცისორმა მას სცენაზე მიმეური ცხოვრება გაუტრძეა. ლიუბ-

შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ სცენის ამოღება, ვეფქრობ, გასათვალისწინებელია და საჭიროც.

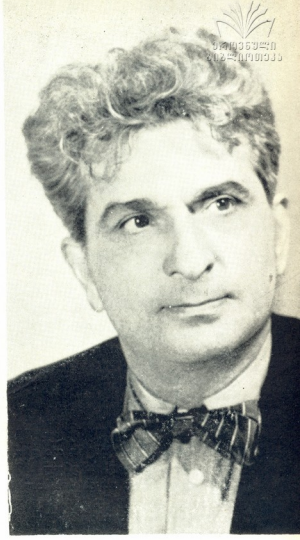
პროკოფიევმა კატევის ნაწარმოების პირველი წაკითხვისას თქვა: „კატევის ყველა გმირი აბსოლუტურად ცოცხალი ადამიანია და ეს არის ჩემთვის მთავარი“. ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული წერილმანები ისე ეხლართება დიდი სოციალური მნიშვნელობის მომენტებს, ვლექსაკური მეშინობა — უბრალო ადამიანურ დიდებუებოვნებას, მტრობა — მეგობრობას, ცბიერება — ხალას სიმათლესა და მიაჩიბობას, ცნობისმოყვარობა — კველუცობას, ტრაგიკული აფექტი — ნოქტურნისეულ გამჭვირვალებას, რომ მართლაც შექსაირული ხედვის უნარი ქონდა პროკოფიევს, რომ ეს ამოცანა ბრწყინვალედ გადაჭრა. რეჟისორულ მუშაობაში ყველა ამ განცდა-განწყობილებამ შეინარჩუნა ცხოვრებისეული სახე. მისასალმებელია, რომ ლ. მიხაილოვის მიერ მოცემულ ყველ სცენაში, განურჩევლად მისი მასშტაბისა თუ მოქმედ პირთა რაოდენობისა, იგორბობა ხალხის, მასის სცენაზე ყოფნა. ყოველი პერსონაჟი ხალხური ბუნების, ქვეყნის მატარებელია, ტიპიურია. ფროსია, ხივრია, სოფიო, ლიუბკა — ხალხიდან გამოსული ტიპაჟებია თავისი განცდებითა და ნოქმედებით. ამიტომ მათი სცენების შერწყმა ანსამბლთან, გუნდთან ატარებს უშუალო და კანონზომიერ ხასიათს. მსმენელი ვერც კი ამჩნევს, როდის გადადის მონოლოგი დიალოგში, ანსამბლი — მასობრივ სცენაში.

ამგვარად, რეჟისორმა ლოგაკური კანონზომიერებანი შექნა: ცენტრალური პერსონაჟები მასობრივი სცენების ხალხის დამახასიათებელი თვისებების მატარებელია მაშინ, როდესაც თვით მასობრივ-საგუნდო სცენები უაღრესად პერსონიფიცირებულია. დაუვიწყარია I აქტიდან სოფლის დიდაკატების სცენა. თვითოდე მათგანს დამახასიათებელი ერთობლივი მუსიკალური ფორმა გააჩნია, მაგრამ სრულიად ჩამოყალიბებული და დასრულებული სცენური სახე. ასეთებია თ. გურგენიძე, ე. კუკულაძე, დ. ჯიბაძე, ვ. მიხაილოვა, კ. ლაშკაროვა, მათი სიტყვასაით მოვარდნილი რეპლიკები, ვესტრეკულაცია — ზოგის მხნე და გაბედეული მიხრა-მიხრა, ზოგისაც კი მიაჩიბურად მორცხვი, ასეთი, როგორიც სწორედ სოფლის ყოფას ახასიათებს. ან სოფლის მამაკატების კოლორიტული სახეები — ვ. ხამაფლიძე, ვ. ლისიკაი, გ. წულუკიძე, გ. კანდელიაი, შ. მეტეღიაი, ი. აკიმენკო.

პროკოფიევ წერდა: „Сочиняя мою оперу, забитился о движении на сцене, о том, чтобы ни на один момент не захитло драматическое действие. Я боялся сценической статки, когда восемьдесят или сто человек поит и в то же время никакого действия не происходит. Для предотвращения этого я старался наложит поверх хара какую-нибудь сцену и таким соединением уйти от статки“.

მუსიკალურ-სცენური „კონტრაპუნქტი“, სხვადასხვა ემოციური ჭრილის მქონე სცენების ურთიერთდამრეგება „სემიონ კოტკოს“ უძლიერესი მხარავი. ამ მხრივ ნიშანდობლივია მაქანკლიბისა და ხანძრის სცენები. აქ საოპერო დასის თითქმის ყველა წევრი იღებს მონაწილეობას. მუსიკალური დინამიკას სცენურიც ემრეება და მიხაილოვის ამ სცენებში თქვენ ვერ დაასახელებთ ვერც ერთ მოქმედ, მოძრავ პირს, რომელსაც

დირიჟორი
ო. დიმიტრიასი



განსაზღვრული ამოცანა არ ქონდეს დაკისრებული საერთო სურათის შექმნის საქმეში. ამიტომ არის გმირებისა თუ რიგითი პერსონაჟების თამაში მიხაილოვის დადგამში თანაბრად ძლიერი, დიდი და პატარა როლების ტოლფასოვნება. ეს კი სრულიად ახალი სიტყვაა ჩვენი ოპერის სცენაზე. მე განცხადებ დივიწყე მეორე პლანის პერსონაჟებიდან და სასუსებო კანონზომიერად მიმანჩია სწორედ მათზე ყურადღების გამახვილებით კიდევ ერთხელ დამოვხატო რეჟისორის მუშაობით ადგენოვანებაზე.

იშვითაია მაგალითი, როდესაც სრულიად შეუწვეველ ინტონაციურ სფეროსთან შეხვედრა ასე სცენურად დამოუკიდებელს ხდის თვითუული მომეგრალს, სადირიჟორო პულტის „გინაზონდან“ ათავისუფლებს და მხოლოდ პირად ინტეგრაციას უკავშირებს. ნუ დავგავიწყდება, რომ „კოტკოს“ პარტიტურაში შშირია შემოხვევა, როდესაც ვოკალისტი ინტონაციურ საყრდენს ორკესტრში ვერ პოულობს. სწორედ აქ ჩნდება რეჟისორის სიძლიერე და ამავე მომენტს მინდა დავუკავშირო დირიჟორ ო. დიმიტრიასის დიდი საშემსრულებლო პრაქტიკის ისტატური გამოყენება. მგრძნობიარე მუსიკოსი ასეთ რთულად დასაძლევ ადგილებზე ვოკალისტს თავიდანვე ემოციურად მომზადებულად ახვედრებს და ამიტომაც მისი „კოტკოს“ ინტონაციური მხარე ვოკალში ყოველთვის გამართული და სუფთაა, და გაცილებით უფრო, ვიდრე ორკესტრში. თუშეა სადღესიოდ ამა თუ იმ ინსტრუმენტული ჯგუფის ინტონაციურ სისუფთავაზე ლაპარაკი იმდენად აუცილებელ საჭიროებას არ წარმოადგენს. მთავარია, რომ პროკოფიევის მუსიკალური



ენის ასიმილირება ბრწყინვალედ შესძლო ვოკალურმა სფერომ. რაც შეეხება ორქესტრს, იგი დროთა განმავლობაში, მეტი მონდომების შედეგად, სასურველი სიმაღლეს მიაღწევს. სადღეისოდ, ვფიქრობ, ორქესტრის სისუსტე იგრძნობა არა ისეთ პასუსსაგებ მომენტებში, როგორცაა რელიეფური, წმინდა სიმფონიური ფლერადობის მქონე ფართო მტრიხის სცენები (ნოქტიურნი, მატანკლობის სცენა, ლიუბკას ოსტინატო), არამედ უფრო იქ, სადაც სჭარბობს სხვადასხვა ეანური პლასტის ერთდროული ჩვენება (მაგალითად ლირიკული, კომიკურის, ყოფითის, დრამატულის). აქ პროოფიციის საორკესტრო ფაქტურა ძალზე დიფერენცირებულია, მოკლე დისტანციებზეა გათვალისწინებული. ამიტომ სასურველი იქნებოდა, თუ მათ დირიჟორი მოუნახავდა უფრო მეტ საყრდენ წერტილებს და გამამხვილებდა ყურადღებას პროოფიციის დრამატურგიაში „რებრიზულობის“ პრინციპზე, როგორც მუსიკალური მასალის კოორდინირების ერთ-ერთ ძლიერ მხარეზე. რაც შეეხება მაჭანკლობის სცენას, ნოქტიურნის ეპიზოდს, ლიუბკას ოსტინატოზე სახალხო ტრადიციის სურათის წარმოქმნას, „ანდერძის“ სცენას — დირიჟორს მართლაც პროოფიციისეული სიღრმითა და სიძლიერით აქვს აქედნებულ.

ვოკალისტ-შემსრულებელი, რომლისთვისაც უცხოა პროოფიციის მუსიკალური ენა, ადვილად ვერ პოულობს კომპოზიტორთან საერთოს, ვერ გაუმინაურდება პირველი შეხვედრისთანავე. მას მოუხდება ამ კომპოზიტორის მუსიკაში ისეთი ინშენების მონახვა, რომლებიც პირველ რიგში ტრადიციას გაახსენებს და არ მოწყვეტს, ხოლო შემდეგ საიხიბოთ აღსავსე ისეთ სამყაროს გადაშლის, რომელიც ორიგინალობისა და მაღალმხატვრულობის თვალსაზრისით მას, როგორც მუსიკოსს დაინტერესებს, მიიზიდავს და გაიტაცებს. არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ჩვენი თეატრის სოლისტების „სემიონ კოტკოზე“ მუშაობისას, ამ ერთ-ერთი საპასუხისმგებლო მომენტის დაძვევამ ახალგაზრდა კონცერტმასტრის ვაჟა ჩაჩავას მხრებზე

გადაიარა. „კოტკოს“ ყველა მონაწილე დამთავანებმა იმაში, რომ მუსიკოსი ჩაჩავა ღირსია მათთან ერთად გაიზიაროს შემოქმედებით გამარჯვება არა მხოლოდ როგორც კონცერტმასტრმა, არამედ როგორც პროოფიციის მუსიკის შესანიშნავმა ინტერპრეტატორმა.

„სემიონ კოტკოს“ ვერ ვუწოდებთ სოლისტების ოპერას ტრადიციულ საოპერო ნაწარმოებების საზომით, სადაც წამყვან ხაზს თხიზ-სუთი მომღერალი თუ ქმნის. „კოტკოში“ ყველა მომღერალი თანაბრად საინტერესო პარტიის მფლობელია და ამ ოპერის ალბათ ყველა დამიდასტურებს იმ ფაქტს, რომ პროოფიციის საოპერო პარტიაზე მუშაობამ თვითველ მათგანს რაღაც პროფესიული ზიძგი მისცა, სარგებლობა მოუტანა, საკუთარი შესაძლებლობების უფრო ღრმა გამოხატვის პირობები შეუქმნა. ბევრი მათგანისათვის კი იგი ნამდვილ „ალმომენად“ გადაიქცა.

პირველ რიგში მინდა აღენიშნო ფელდფებელ ტკაჩენკოს შემსრულებელი ი. შუშანი. მას ჩვენი საზოგადოება იცნობდა როგორც კარგ პროფესიულ მომღერალს, მაგრამ თავისი ნიჭის ის მხარეები, რომლებიც მომღერალმა ასე სრულფასოვნად და მრავალფეროვნად გადაგვიშალა, ტუმბარიტად კარგი შენაძენია ჩვენი საოპერო თეატრისათვის. ვერცერთ თანამედროვე ევროპულ საოპერო თეატრს ვერ დაასახელებთ, სადაც მომღერლის აქტიურული კულტურა მისი ვოკალური ტექნიკის ტოლფასოვანი არ იყოს, დროა, ჩვენი საოპერო თეატრის მსახიობების შემოქმედებას საერთაშორისო პოზიციებდნ შევხედოთ. ამ მხრივ შუშანიას მიერ განსახიერებელი ტკაჩენკო ნებისმიერ კრიტიკას უძლებს.

შუშანი-ტკაჩენკო არაჩვეულებრივად რელიეფური, მრავალსახიანი პერსონაჟია. I აქტში მისი უსიტყვო გამოჩენა, ოდნავ წინაშობილი მძიმე ნაბიჯები იმთავითვე გვაცნობს მას როგორც თავის პოზიციებზე მტკიცედ მდგომ, კუჩუტი სასაათის პიროვნებას. ყველაფერი გამოსჭვივის კულკური ეგოიზმი—



მაშობრივ გარძობაში, სემიონ კოტკოსადმი დამოკიდებულებაში, მლიქვნელობაში, ღალატში, მამაკაცურ სიმდაღლეში. ყოველ ამ მომენტს შუშანიამ შესატყვისი ემიციური ტონალობა მოუნდა და იმდენად ფერადოვანია მისი სცენური ცხოვრება, რამდენადც ხშირია ამ ტრანალობათა მიოდლაციები. საოცარია მისი გარდასახვის უნარი, რომლის კულმინაცია შუშანიამ მოგვცა მაჭანკლობის სცენაში. ორი სრულიად საწინააღმდეგო სცენის ერთდროულ მსვლელობა ვირტუოზული გარდასახვებით წმინდა კინემატოგრაფიული სურათოვნების თაღი დადგა. საკმარისია სცენაზე გამოჩნდა შუშანია-ტკაჩენკო და სცენური დინამიურობის უსიაგი ძაფები წამსვე მის ხელში ჩანდბიან. მისასაღმებელია ის აქტიურული ბუნებრივობა, რაც ასე იშვიათად იბადება ხოლმე ჩვენს აქტიურულ შემოქმედებაში. მწიარად წარმომიდგენია შუშანია-ტკაჩენკო ვოკალური პარტიის გარეშე და მას, როგორც მსახიობს, ჩემს თვალში არაფერი ამ დაუკარგავს და პირიქით, რაც მომენტებში მხოლოდ მომისმენია მისთვის და საოცრად „ხედვითი“ ასოციაციები წამოჭრილან. ასე მთლიანად შეეზარდა ი. შუშანიამ ამ როლს და იგი ახალაზრდა მომღერლის უდაოდ დიდ გამაგრებას.

ქალთა პარტიებიდან პროკოფივისეულია ვეკალძე მახლობელი და საყვარელი ფროსია იყო თავისი თვისებებით — ბავშვური მიაშილობა ინტუციური გონებახაზივლობა, მაკიურული განწყობა (რასაც მის პარტიური ცვაკვადობა, მოძრაობა, სიმსუბუქე შეაქვს). ფროსია — ახლობლების მისიყვარული, ფროსია — შეფობარი, ფროსია — ტლიცინა და გაბედული, კეკლუცი და მოხერხებელი გოგონა. ასეთია ამ პარტიის შესანიშნავი შემსრულებელი ა. მურადოვა. განსაკვიფრებელია ის სიმსუბუქე, მოქნილობა, რომელსაც მსახიობი მიიღო პარტიის მანძილზე ინარჩუნებს. ტრაგიკული ამბების შემდეგ პროკოფიევმა ფროსიას ბავშვური თვისებები ოპერის ფინანსისაკენ თანდათან ჩამოაშორა და ა. მურადოვა მეტად ისტატურად ახერხებს ამ თვისებების გადაზრდას ახალ ნიშნებში. გაიდა-მაკემაბა სახლი დაუწყებს, ოჯახი გაუნადგურებს, ახლობლები, სოფელი აუწიოქეს, ძმა გადაუკარგვს, მაგრამ ფროსია მაინც ნათელი თვალით შეყურებს მომავალს. სიმტკიცისა და მხნეობის გამოსახატავად ა. მურადოვას ფინანსურ სცენებში ბრწყინვალედ აქვს მონახული მეტალური ქლერადობა, მოქმედების ტუნწი შტრიხები, თვალების საოცარი მეტყველება.

ფროსიასთან შედარებით ნაკლებად დამოუკიდებელია, „პასიურია“ სოფლის პარტია. და ალბათ ამიტომ არ მისცა მას პროკოფიევმა არც ერთი განვითარებული ვოკალური ეპიზოდი. სოფლის სახე იხსნება ძირითადად საანამბლო ეპიზოდებში. მით უფრო რთული ამოცანა იდგამ ამ სახის შემქმნელთა მ. ამირანაშვილისა და თ. კუხნიევას წინაშე. ორივე მსახიობი ამ სახის გახსნას მათი საშემსრულებლო-არტისტული ბუნებიდან გამომდინარე მოსაყვებით მოციდა. მ. ამირანაშვილის სოფლის მოქმედება მეტი გაბედულებით, ენერგიით სუნთქავს. კოტკოს სიყვარული და სახალღე მას იმდენ ძალას მატებს, რომ მაჭანკლებისაგან განრისხებული მამის მძინვარებას მისი შტიციე გადაწყვეტილება ცოც წყალს გადაასხამს. ექსპრესიული და მშფოთარება ამირანაშვილი-სოფლის კოტკოს ბედობლის გადაწყვეტ სცენებში (поймают — не поймают).

საყვარელ ადამიანთან პირისპირ დარჩენის მომენტებში მისი ქალური სიკვლევე ფრთხის შლის (и с тем и досвиданьями) და უაღრესად ღირიუნეს ხდის შევარებულობად დუეტურ სცენას. რაც შეეხება თ. კუხნიევას, მას სახის განვითარება მიჰყავს უფრო რბილ ტინებში. მეტი სიფაქიზე, თავმდაბლობა, ბედისაღმი მინდობა იგრძნობა მის პარტიაში. ორივე ინტერპრეტაცია პროკოფივისეულია, ორივე შემოქმედებითი და წარმატებით დაძლეული. „სემიონ კოტკოს“ ქალთა ვალერადან კიდევ ერთი კოლორიტული სახე მინდა აღვნიშნო. ეს გახლათთ ლიუბა. არცერთ გმირს არ უხდებოდა ფსიქოლოგიური გარდატეხების ისეთი უეცარი მომენტის აღწერსვა სცენაზე, როგორც ლიუბას. ცარიფოთან ეპიზოდებში იგი თითქმირ უპიროვნო, „უპარტიო“ მომღერლად გვეჩვენება, იმდენად შერწყმულია სცენაზე და ვოკალურადაც ცარიფონს პარტიათან. მაგრამ III აქტში, ხანძრის სცენაში მისი სახე დრამატურგიული ვარსოვადების, მიუღი სცენური მოქმედების აკუმულირების დერადა იქცევა; შემოღილი ლიუბა ხალხის ტრაგედისი სიმბოლო ხდება. მისი შემზარავი სტიქიანტის დაძლევა მხოლოდ ტქნიკურად მომზადდულ და დრამატული ოტქენციის მქონე ვოკალისტს თუ შეუძლია. ხოლო როდესაც სცენაკულმინაციაში მას რეჟისორი გამაფრებულ ცეკვას დააწყებინებს, მართლაც დიდი გამძლეობაა საჭირო. ასეთი ვნახე ზიარა სორავა ამ მეტად საპასუხისმგებლო პარტიაში.

როგორ გამოიყურება თვით სემიონ კოტკო? მას ოპერაში ორი ინტერპრეტატორი ჰყავს — რ. გორგიცე და ა. ჩაკალიდი. გორგიტის კოტკო გარვეულ მომბივლელობასთან ერთად უაღრესად მიწიერი, ცხოვრებისეულია. ამავე დროს მსახიობი მისთვის ჩვეულ ექსპრესიით გმირს ახალ ნიშნებს უმატებს (და საკმაოდ ბუნებრივად). მისი კოტკო უფრო გმირული, ვიდრე განრული, უფრო ფრონტზე მიმავალი მეტროძლია, ვიდრე ოჯახურ სითბოს მოწყურებული ფროტიდან დაბრუნებული ჯარისკაცი. ალბათ, რუმო გორგიცე რომ მოესმინა 40-იან წლებში „კოტკოს“ ზოგიერთ კრიტიკოსს, პროკოფიევს ამ სახის გმირული ხაზის ნაკლებამომსახველობაზე აღარ შეედავებოდნენ.

„სემიონ კოტკოს“ მაჭანკლობის სცენა



რაც შეეხება ა. ჩაკალიდს, იგი ვოკალურად უფრო სრულყოფილია, თუმცა უფრო ღრმად ჩასწვდა ლირიკულ სცენებს, ვიდრე ჯანრუსი და გმირულ-ვაჟაკურს. ფაქტიურად ვერც ერთი შემსრულებელი კოტკოს ჭეშმარიტად პროკოფიევისეულ სახეს ვერ ქმნის, მიუხედავად იმისა, რომ თვითული მათგანი თვისებურად საინტერესო და მისაღებია. სამწუხაროა, რომ საოპერო დასის საერთო ფერხულის მიღმა დარჩა ჩვენი ოპერის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტი ნოდარ ანდლულაძე. ინტერესს მოკლებული არ იქნებოდა მის მიერ კოტკოს სახის განსახიერება, რომელიც უდაოდ ახალს რამეს შესძენდა ამ პარტიას. მე წილად მხვდა ბედნიერება მომესმინა იტალიაში თანამედროვე ოპერები (დ. შოსტაკოვიჩის „კატერინა იზმაილოვა“ და ალბან ბერგის „ეცეკვი“), რომლებშიც იტალიური bel canto-ს არაჩვეულებრივად საინტერესო ასიმილირება მოხდა თანამედროვე ოპერების რეიტატულ-დეკლამაციურ სტილთან. ვფიქრობ, ნოდარ ანდლულაძის კოტკოზე მუშაობა სწორედ ამ თვალსაზრისით მოუტანდა მსმენელსაც და მომღერალსაც საინტერესო სიახლეს.

არ შემიძლია დადებითი შეფასება არ მივეცე მერბ დონაის—ცარიოვს, ამირან გაგუას—მიკოლას, ნ. ნაიბაიძის—რემენიუკს. ყველა მათგანმა თავისი პოტენციური შესაძლებლობები მხატვრული სახის დამაჯერებელ წარმოსახვაში გამოხატა და პროკოფიევის მრავალფეროვანი ტიპაჟები ახალი კოლორიტით გაამდიდრა.

„სემიონ კოტკო“, ალბათ, პირველი ოპერა ჩვენს სცენაზე, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის თითქმის ყველა შემსრულებელმა. ბოდიშის მოხდა

დამჩრჩნია მათს წინაშე სარეცენზიო მასშტაბების სიმცირის გამო სიტყვაძუნეობის გამოჩენისათვის.

„სემიონ კოტკომ“ ჭეშმარიტად ახალი სიცოცხლე ჰპოვა ქართული ოპერის სცენაზე და არც ერთ დადგმას არ ჰქონია ისეთი დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი, როგორც პროკოფიევის ოპერას. არც ერთ საოპერო დადგმას არ შეგებებია რეცენზიების იმდენი რაოდენობა, როგორც „კოტკოს“. ალბათ, თვითული რეცენზენტი კალმის ხელში აღებისას ძველ რომაულ განვიცხვას იხსენებდა: „Pereant qui ante nos nostrata dixerunt!“

ფართო მსმენელის მიერ „სემიონ კოტკოს“ მიღების საკითხი ბევრს აწუხებდა. ტრადიციულ საოპერო მექანიზმების ყურბეწვეული თანამედროვე ქართველი მსმენელი, რასაკვირველია, ახალ გმირებს, ახალ ინტონაციას „უბრძოლველად“ არ შეხვდა. მაგრამ ეს ითქმის მხოლოდ ნაწილზე და ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ვალია თანამედროვე საოპერო ნაწარმოებებით მსმენელი არა მარტო ესთეტიკურად დაატკბოს, არამედ აღზარდოს კიდევ: ამ მხრივ კი პროკოფიევა ჩვენში ერთ-ერთი პირველი სიტყვა თქვა. თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა სწორ გზას ადგია და სასიხარულო იქნება, თუ ქართველი მსმენელი სწორედ ჩვენი თეატრის კედლებში გაეცნობა თანამედროვე საოპერო ქმნილებებს და არა მხოლოდ მაგნიტოფონების ფირების საშუალებით. მაშინ მოსმენის კულტურის იღონეც ამაღლდება და „კარგ მთქმელს კარგი გამგონი ეყოლება“.

¹ „Да погибнет тот, кто сказал раньше нас то, что говорим мы“.

„სემიონ კოტკო“. ხანძრის სცენა.



12

გამოსწორებისათვის ბრძოლაში და საკმაოდ მნიშვნელოვანი როლიც ითამაშა.

პ. იაშვილი იყო ერთ-ერთი ინიციატორი ქართულ საბჭოთა თეატრში კ. მარჯანიშვილის მოწვევისა. განათლების სახალხო კომისარიატის მთავარი სახელოვნო კომიტეტის საგანგებო სხდომაზე, 1922 წლის 11 სექტემბერს, პოეტს საკმაოდ ვრცელი და დასაბუთებული სიტყვაც წარმოუთქვამს ამ საკითხზე. სამწუხაროდ, ამ სიტყვამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია, მისი შინაარსი მხოლოდ თათბირის დამსწრეთა მოგონებების მეშვეობით იქნა აღდგენილი. პოეტი მგზნებარე სიტყვით გამოსულა ქართველი მსახიობების ნიჭიერებისა და პრესტიჟის დასაცავად, „ფუნტე ოვეზუნას“ პრემიერამდე 12 დღით ადრე, 1922 წლის 11-13 ნოემბერს თათბირზე, საკითხი ქართული თეატრის სეზონის დროებით შეწყვეტას და სტუდიურ მუშაობაზე გადასვლას ეხებოდა. პ. იაშვილს ბრწყინვალედ დაუცავს თეატრისა და ქართველი მსახიობების ავტორიტეტი, ამასთან წამოუყენებია წინადადება ახალგაზრდული თეატრის ჩამოყალიბებისა და მის სათავეში კ. მარჯანიშვილის დაყენების შესახებ. პოეტის არც ეს სიტყვა მოაღწეულა ჩვენამდე. მისი შინაარსი აღდგენა მოზერხდა მცირე და მშრალი საოქმო ჩანაწერის მიხედვით, რომელიც დატულია საქართველოს სათეატრო მუზეუმში.

პ. იაშვილი ერთ-ერთი პირველი ქართველი პოეტი იყო, რომელიც ოსიებ გრიშაშვილთან ერთად მხურვალედ მიესალმა ქართული საბჭოთა თეატრის ჭეშმარიტად პოეტურ განახლებას. „ფუნტე ოვეზუნას“ პრემიერის შემდეგ, 1922 წ. 25 ნოემბერს, სავარძელზე შემდგარ ი. გრიშაშვილს დამთავრებულაც კი არ ქონდა თავისი ექსპრომტი, რომ თეატრის მესამე იარუსიდან პ. იაშვილის მგზნებარე მისალმების ომახიანმა ხმამ იქუნა, ასევე გულმხურვალედ მიესალმა იგი თეატრის იარუსიდან „ცისფერი ყანწულებს“ სახელით „დღურუჯის“ მანიფესტს, რომელშიც თეატრის ჭეშმარიტად ახალგაზრდული განახლების გზა დაინახა.

პ. იაშვილი მგზნებარე პატრიოტი და უსაზღვროდ მოსიყვარულე იყო ქართული თეატრისა, ამასთან, პირუთვნელი და ობიექტური შემფასებელი ჩვენი თეატრის ყველა გამარჯვების თუ ნაყლისა. ამიტომ იყო, რომ როცა მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლის შემდეგ, მთელი ქართული მწერლობა აღსდგა დიდი ქართველი რეჟისორის თეატრში დაბრუნებისათვის საბრძოლველად. პ. იაშვილი ამ მეტრძოლთა პირველ რიგებში იდგა მულამ. ალბად ამაღ იმ გარემოებამ, რომ პოეტს თავისი უკმაყოფილება გამოუთქვამს ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას“ რუსთაველის თეატრში დადგმის გამო, ჩამოაგდო თურმე უბრძობა პ. იაშვილსა და ალ. ახმეტელს შორის. ფრიად გულწრფელსა და თეატრის უსაზღვროდ მოყვარულ პოეტს ვერ აუტანია ეს უბრძობა და 1927 წ. 2 იანვარს, ქართული თეატრის სახეიშო დღეს, წერბოლით მიუმართავს ალ. ახმეტელსა და კორპორაცია „დღურუჯისათვის“.

ამ წერილს დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო დასასრული მე-16-ე გვერდზე

კაკლო იაშვილის ერთი უცნობი ფაჩილი

შალვა მაჭავარიანი

ხელოვნებაში დიდი როლია, განსაკუთრებით

ბ

ამოჩენილი პოეტი შალვა იაშვილი ყოველთვის აქტიურად მონაწილეობდა ქართული საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. როცა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის რევოლუციურმა მთავრობამ აქტიურად დაიწყო ზრუნვა თეატრის მდგომარეობის გადარჩენისათვის, მისი მობრუნებისათვის თანამედროვეობისაკენ, მისი ჩაყენებისათვის პროლეტარიატის დიდი იდეალების სამსახურში, პ. იაშვილი ერთ-ერთი პირველი პოეტი იყო, რომელიც უყუარდნად, მთელი არსებით ჩაება თეატრის მდგომარეობის

მივსალმებით



საქართველოს კამერული ორკესტრი. დირიჟორი გ. აზმიფარაშვილი

ქართული კამერული ორკესტრის შექმნა და ჩამოყალიბება შესანიშნავი და მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ასპარეზზე. ამით ეროვნული კამერული უნარის განვითარებას ფართო ვასაქანი მიეცა, საფუძველი ჩაეყარა ახალ ნაწარმოებთა პროპაგანდას არა მარტო ჩვენში, არამედ რესპუბლიკის გარეთაც და უცხოეთში. მთავარი კი ის არის, რომ ქართველ კომპოზიტორებს ამ მეთად „პორტატიული“ დარგში თავისი შემოქმედების გამოვლინა და ფართო ექსპერიმენტების საშუალება მიეცათ. ამ მხრივ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ინიციატივა და თვით იდეა ამ კამერული ორკესტრის შექმნისა — ფრიალ მისასაღებელი და მისალიცია. რაც დრო გავივლი, მით უფრო „გამოინდება“ და გასაგები გახდება ამ პატარა მხატვრული კოლექტივის ფსიქოლოგია და მნიშვნელობა. წინ ათავსებთ პერსპექტივებს ისახება, მრავალნაირი საშუალებები გამოიხატება კამერული ორკესტრის ჩვენი მუსიკალურ ცხოვრებაში ჩაბნისა და გამოყენების მხრივ.

მე, როგორც ერთ-ერთი ქართველ მუსიკოსს, მახარებს ეს ამბავი და მთელი ჩემი არსებით მივსალმები კომპოზიტორთა კავშირის ამ შესანიშნავ პირობას.

რეპაპე ბაბიშვილი

კარგი ორკესტრები, და მოთხოვნებს კამერული ორკესტრები ერის დღი კულტურის მანვერებელია.

საქართველოში კამერული ორკესტრის ჩამოყალიბება ფრიალ სასიხარულო ფაქტია, რომელიც ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების დიდ წარმატებებს შეტყვევებს. ქართული კამერული ორკესტრი შედგება ახალგაზრდა ნიჭიერი შემსრულებლებისაგან, რომელსაც ხელმძღვანელობს ფაქიზი მუსიკოსი-ინტელექტუალი გივი აზმიფარაშვილი. ორკესტრმა მოკლე დროში მიიღწია თვალსაჩინო წარმატებებს — შესანიშნავ ანსამბლურობას, შერწყმულობას, მხატვრული გემოვნების გამოვლენას, პროგრამის საინტერესოდ შერჩევას. პირველხვე კონცერტზე ამ ახალგაზრდა კოლექტივმა საწარწუნო ვაზადა მისი დღი შესაძლებლობები და შემდგომი ზრდისათვის აუცილებელი მოწყვეტილი. წინ ამ ახალბედა კოლექტივს კიდევ დიდი მუშაობა ელის. ეს ექება ზებრაღობის დახვეწას, მიღწეულის გაბტკიცებას და ახალი რეპერტუარის შექმნას. მსურს ახალგაზრდა კოლექტივს უსუსტო გამარჯვებით წინსვლა და ერთდროულად გამოვხატო მაღლობის გრძნობა კომპოზიტორთა კავშირის მისამართი, რომელმაც დიდი ინიციატივა გამოიჩინა რესპუბლიკისათვის ასეთი აუცილებელი კოლექტივის შექმნასა და მხარდაჭერაში.

ალექსანდრე შავრუაშვილი

კამერული ორკესტრი უძველესი უძეოესი საშუალებაა, რომ სრულყოფილი შესრულებით მოვსისინოთ და ფართო საზოგადოებას გავაცნოთ უძველესი ინსტრუმენტული მუსიკის უქცნობი შედეგები, რაც თავის უტყუარ როლს შეასრულებს მუსიკალური აღზრდის, მაღალმხატვრული გემოვნების ფართოდ დაწინაურების საქმეში. თანამედროვე ინსტრუმენტული მუსიკის მოქმედება აქტიურად დაუბრუნდა კამერული ორკესტრის, როგორც პორტატიული კამერული ორკესტრის, როგორც პორტატიული კამერული ორკესტრის შექმნასა საქართველოში ძალზე დროული იყო.

ნიჭიერი მუსიკოსთა ანსამბლმა დირიჟორ გივი აზმიფარაშვილის ხელმძღვანელობით, თავიდანვე გაამართლა მოლოდინი: თვალსაჩინო ხდება მისი ზრდის პერსპექტივა. აუცილებელია უკუღმავრო მხარდაჭერა, რომ ამ უაღრესად საჩირო ორკესტრს ეს პერსპექტივა არ მოეხსოს.

ანტონ ვალუაიძე



მარცხნიდან მარჯვნივ: დ. ტრქიაშვილი (ფლეუტა), რ. თავაძე (ფ-ნო), დ. ჯიქია (კლარნეტი), ნ. შირაზაშვილი (ფ-ნო). ფოტოები მ. ბაბიშვილი

მთელი გულით!

1964 წელი. 18 თებერვალი რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში უმარავ ხალხს მოუყარა თავი. დღეს აქ ახლად შექმნილი კამერული ორკესტრის პირველი კონცერტია. პროგრამაშია: მოცარტი, მენდელი, გლიუკი, ბოკერინი, კორელი და ანანაფეროვი კომპოზიტორები; ლ. ბერსტალინი, ო. თაქთაქიშვილი, ვ. ახარაშვილი. ესტრადა თანდათან იხსნება სულ ახალგაზრდა ორკესტრანტებით. ამ ორკესტრის შემქმნელი დირიჟორიც ახალგაზრდაა, ქართველი საზოგადოებისათვის უკვე ცნობილი — გივი ახმადიაშვილი. დაიწყო კონცერტი, დაიბნა ზი ძვილებური მანგებით აივსო. მწუხრბად, შემბატბილებულად მოედინებოდნინ ისინი. აშკარა იყო — დღევანდელი კონცერტი ორკესტრის აველა წევრის სერიოზული, საქმის ცოდნითა და სიყვარულით გამოხარბ მუშაობის შედეგია. სტენაირად ახალგაზრდა პროფესიონალის მადლ დუნეს ვერ მიაღწეს. ჩვენი კამერული ორკესტრი, უპირველეს ყოვლისა, კემწარბ პროფესიონალითა კრებულთა. ამბობთქ ძალიან სასიხარული იყო, როდესაც საბედლოვანმა პიანისტმა მარია გრინბერგმა სერვილი გამოსთქვა მონაწილეობა მიეღო ორკესტრის რომელიმე კონცერტში. ჩვენც მოუთმენლად ველით ამ კონცერტს. მდღევანების პირველი წუთები დარბაზში მალე სიხარულის გრანობამ შესვალა — აველა გრანობა, რომ დღეს ქართული მუსიკის ისტორიაში ახალი ფურკელი ჩაიწერა, საქირი და ფრადე მწიველოდინ. ქართველი საზოგადოება მოუთმენლად ელის ახალგაზრდა კოლექტივის ახალ და ახალ მიღწევას.

ილენი აბგლდარინი



მარცხნიდან მარჯვნივ: თ. ბათიაშვილი (ორკესტრის კონცერტმასტერი), ა. ქაყაია (ა. ვეპხია, ა. ღიზბაძე, ე. იაქიმენკო (კონცერტმასტერი), სტენან: ნ. ჩხუბინაშვილი, ი. ჩოხბაძე, ლ. ქვალაია.

საქართველოს ახალგაზრდა კამერული ორკესტრის პირველმა კონცერტმა აველასათვის ცხადი გახდა მისი არსებობის აუცილებლობა. ორკესტრი ურავს კარგად. საქაოდ დიდი და სანეტერესო პროგრამის ათვისება მალეპროფესიული შესრულება ახალგაზრდა მუსიკოსებს დიდ შემოქმედებით უგრსებქტივის უსახანს. მომავალი ორკესტრი კიდევ უფრო დახვეწავს და რასაკერვლთა გამაძლიერებს კიდევ თავის საშემსრულებლო საქმელებობებს. მომავალე კი უკვე პირველივე გამოვლით შეიძლება დამწედეზული ვეოთ, რადან საქმე გვაქვს უარდესად ნიჭიერ ახალგაზრდობასთან, რომელიც დიდის ენოლოზაში, გულსუერთი ენევა დიდ კულტურულ საქმიანობას. ორკესტრის არსებობა კი უდლოდ მწიწენელოვან წვლილს შეიტანს ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებით საქმიანობაში.

ბელოენების დამსახრებელი მოღწევე
პროფესორი გირიგი თაქთაიშვილი

ქართული კამერული ორკესტრის პირველსავე საღამოკონცერტზე ჩემს ხატეს დამიღი არ მისობოდა მე გამარობდი, რომ ესტრადზე იყო მწეწერი ახალგაზრდობა (რბომლევ აველა ისინი მწეწეებოდნენ ლამაზებად). რომელითა თვალბში ამოიკითხავდით დიდ მდღევანებასაც და დიდ სურვილსაც — ყოფილიყვენ აველასათვის მოსაწონი: და კიდევ იბიტომ, რომ მთი მიერ შესრულებული ნაწარმოებები მალელებდა განსაკვიფრებელი დახვეწილობითა და თავისებურბი ზედვით, თიქოს ახალგაზრდობის ნაწი თითბი ფრთხილად ეტბიან ნაწარმოების სულსო. ზოგი რამ გაბედული იყო, ზოგი კი სუსტი, მაგრამ აველაფერი მუსიკით ავხებდა გრანობებს.

არ შემიძლია არ მივესალმო ახალგაზრდა კოლექტივს და მის შემოქმედების წარმატებებს.

ვირიგი ანჯაფარიდი

ღვანან (მარცხნიდან მარჯვნივ): შ. შოლაკაძე, ბ. ბელიანი (კონცერტმასტერი), გ. ჩანბიაძე, ე. ოსიპოვი; სტენან: ა. ბეგველოვი, ე. სანაძე, თ. გომელაური (კონცერტმასტერი)



3. იაშვილისა და ალ. ასმეტელის, პ. იაშვილისა და „ღურჯულის“ ან პოეტისა და კ. მარჯანიშვილის დამოკიდებულებათა გასარკვევად, არამედ იმის გასარკვევადაც, თუ არა პოზიცია ეჭირა „ღურჯულის“ და კ. მარჯანიშვილის კონფლიქტის საკითხში ქართულ მწერლობას და საერთოდ ქართულ ინტელიგენციას. სწორედ ამიტომ ეს წერილი, რომელიც დატულია რუსთაველის სახელობის თეატრის მუზეუმში, საპიროდ ვცნობთ გამოგვექვეყნებინა. ვფიქრობთ, წერილი ხელს შეუწყობს ქართული თეატრის ისტორიის მეკლავართ გაერკვლას ინტერინდელი თეატრალური კონფლიქტების რთულ პრობლემებში.

ი, ეს წერილიც:

ჭიკრფასო ამხანაგო და ძმო სახა!

მოგმართავ შენ პირადად, აგრეთვე, როგორც კორპორაცია „ღურჯულის“ წევრს და მეთაურთაგანს.

შენთვის გასაცხება ამ ბარათის მოწანი. იგია გამოწვეული გამოსარკვევად იმ გაუგებრობის, რომელსაც ამოქარდა ჩემს და კორპორაციას შორის და შეიძლება „ციხფერ ყანწებას“ და „ღურჯუს“ შორის.

ერთი დიდ დამსახურებად ქართული ხელოვნების წინაშე მე და ყველა ჩემ ამხანაგებს მიგაჩნია „ღურჯულის“ აღბაცებული და უპირობო ცნობა მაშინ, როდესაც თქვენს წინამძღვრ შვიარადა ჩვენი საზოგადოება. თქვენი შემოქმედება მე მიმანდა ახალი ქართული ხელოვნების დიდ საქმედ; ისევე, როგორც „ციხფერ ყანწების“ შეშობა. სისტემა თქვენი ბძაძოლისა იყო ჩვენთვის ახლებელი და ღვიძლი სისტემა, აგრეთვე თქვენი ნიადაგი და გვიხ ჩვენთვის იყო ანაფსარბი. ჩვენ დარწმუნებული ვიყავით, რომ „ღურჯულის“ იგი ნაწილი ერთი ესთეტიური ფრინდის, რომლის შოთამაწინებელი ვიყავით ჩვენც. ასეთი შეხედულება დამაბტყავა — შარშანად ჩემი და ჩემი ამხანაგების მეგობრული ბარათებით, რომელნიც ჩვენ მოვათავსეთ თქვენ მიერ გამოცემულ კრებულში.

წელს „ღურჯულის“ კორპორაციაში მოხდა მნიშვნელოვანი და მასშტაბიანი ამბავი: — კოტე მარჯანიშვილის და რამოდენიმე კორპორანტის წამოცილება. ეს ამბავი ჩვენთვის მოწვევება იყო „ღურჯულის“ ნაწილობრივ კრიზისის. კონფლიქტმა გამოიწვია სიხარული თქვენს მოწინააღმდეგეთა შორის. ჩვენ არ ვიყავით მონაწილენი ამ სიხარულის. ყველა ჩვენთანაა მოზრბ იყო „ზავის“, მიუხედავად იმისა, რომ კოტე მარჯანიშვილის ჩემდამი დამოკიდებულება საქმიად გულცივია და, ჩემის ფიქრით, თავიდანვე გულწრფელი არ იყო. მე მაინც მიმანია მარჯანიშვილი ჩემი გუნდის დიდ ხელოვნად. მე, აგრეთვე, ვფიქრობ, რომ ის ჯერ კიდევ საპირო იყო თქვენი თეატრისათვისიც, და რაც უფრო საუბლისმომა, თქვენ ყველა საქირო იყავით მარჯანიშვილისათვის. ამ კონფლიქტში მე არ მემშინია თქვენი ზღვის. მე მაწუხებს კ. მარჯანიშვილის მარტობა, რადგან დარწმუნებული ვარ, რომ კოტე მარჯანიშვილი ვერ შექმნის სხვა კოლექტივს, რომელთანაც დამაკვიდრებს საქმიოიულ მუშაობას. ამ მასშტაბითი ჩვენ ვიყავით მომზრბნი „ზავის“. თუ ეს ზავი არ მოხდა, პ. მარჯანიშვილი იძულებული იქნება საქართველო დასტოვოს. ვაგაქვთ თუ არა ჩვენ უფლებად იქნება ამშვიდებით შევერადიეთ ამ საქმეობარის წამოცილებისა?!

მე მჯერა, რომ მარჯანიშვილის და ღურჯულის კონფლიქტი არ არის გამოწვეული მხატვრული უთანხმოებით. აქ, ალბათ, ადვილი აქვს უფრო შიშობად და აღმადანერ მიზეზებს. მით უფრო საპირო იყო მათი გადაწყობა. მე არსებითად არ ვუძებნის საიხოს, არ ვუძებნის ბრალი მათა. ამას მნიშვნელობა არა აქვს. სასიამოლო „მეუ-

ჩანური“ ორგანიზაცია არის და იქ მხატვრული საკითხები არ ირკვევა.

მარჯანიშვილის და რამოდენიმე კორპორანტის წახლის შემდეგ მე დიდის ინტერესით მოვილოდი რუსთაველის თეატრში შეიძლება დამტკიცდეს, რომ არასდროს მე და „ყანწელები“ ისე შიშობდარ ვყოფილავარ რუსთაველის თეატრში, როგორც წელს.

მოშროს და მახარებს „ზავების“ დაგმა.

მოშროს და მახარებს ირაკლის და უჩაჩავის (ივლისსმება ირაკელი გამიხვეული და უჩაჩავი ჩხეიძე. შ. მ.) დიდი წარმატება, ამხატვრული მხატვრული გემოვნების მოლონობა და, რაც ყველაზე საყდენიერია, ამხატვრული ავტორიტეტი, მაგარი ხელი და დისკალინის სიმტკიცე.

მაგამ არ გეთანხმებით „ამტრეკელ ძიას“ დადგმაში.

ღურჯულის სიმღერე ორ მომენტშია: ერთი „მაგარი ძიობა“ და მეორე კორპორაცია, როგორც მხატვრული სკოლა. მეორე მომენტის მიხედვით თქვენ „ძია“ არ უნდა დაედაგათ. ეს არის Согошак-Тельство.

ახეით შეცდომები ჩვენც გვეტყობა უკანასკნელ წლებში და სწორედ ეს იწვევდა ყველაზე მეტ კრიკსებს და ენტრასებს გაფლანგვას.

ეს მე უკვირ აუარად, ალბათ ეს იყო მიზეზი ჩვენს შორის გაუგებრობის დამატარების, და მხოლოდ ამისათვის იწ უნდა ჩვენს შორის უბრობა. „ღურჯუმა“ რომ უკანასკნელი კრიკის განცხადოს, დაღუბვის პირს რომ იდგეს, მე მაინც ვიღაპარავებ შეცდომებზე.

მე აუარად მინდა გიხორბა, ჭიკრფასო სახა, შენ და ყველა კორპორანტი, რომ ჩემი ვიოიდა გულცივობა „ღურჯულისაში“ გამოწვეულია თქვენი ბუნებულობით. ჩემს წინამძღვრ არის კიდევ ერთი დანაშაული მიმართული: თითქმის მე შეღაპარაკოს ერთ-ერთ მთავრობის წევრთან კორპორაციის სამართლ. შეიძლება მე ვინმეხმად ვსთავი „ამტრეკელ ძიას“ შესახებ ის, რასაც თქვენ ვგრძობ. ეს არ მიმანია დიდ დანაშაულად, რადგან იგივე მე გამოგვიც შენც, სახა, თუ გასთვს.

ჩემი შეხედულება მე არავიგან დამიბალია. რადგან არ ვარ ჩვეული დაფურო ბართალი, მით უფრო მხატვრულ საკითხებში. ეს არის ყველაფერი რაც მომადგება. მე იმედი მაქვს და ნიადაგე გვექნება კიდევ პირად საუბარია. ალბათ მაშინ გამოვარკვევთ ყველა გაუგებრობას. ჩემში ძველებურად რჩება რწმენა, „ღურჯულისაში“ სიყვარული კი შეიძლება ახლა მეტი იყოს, ვიდრე როდემდე.

ვილოცავთ ქართული თეატრის დღეს.

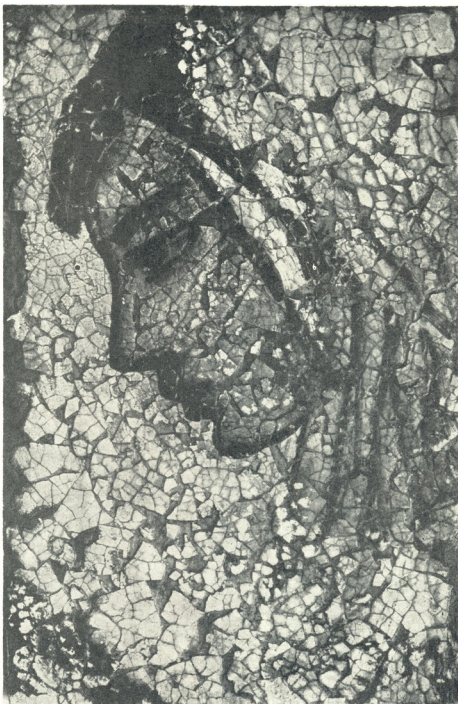
შენი და მთელი კორპორაციის ძმა და მეგობარი

პაოლო იაშვილი

პ იანვარი.
1927 წელი.

პოეტის ეს წერილი მოწმობს არა მარტო პ. იაშვილის, არამედ საერთოდ ქართული მწერლობის ფრიად გულწრფელ დამოკიდებულებას ქართული თეატრისადმი და მის ფონზე, უკვე სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება ის ცხნარე კამათი, რომელიც გაიმართა ქართული თეატრის მღვდომარეობის ირგვლივ მწერალთა მეორე ყრილობაზე 1928 წ. 4—12 მარტს და რესპუბლიკურ სათეატრო თათბირზე ამავე წლის 7-9 მაისს.

ქართველი მწერლების ეს გულმხრეველ დამოკიდებულება მუდამ ემსარებოდა ქართულ თეატრს — გარკვეულიყო თანამედროვეობასთან თეატრის მიმართებით რთულ პრობლემებში, პაოლო იაშვილი კი, თავისი მგზნებარე პოეტური ასტეხით, თეატრის მეგობარ მწერალთა პირველ რიგებში იდგა მუდამ.



ქალის პროფილი (მოზაიკა)

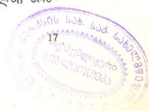
49764

თამაზ კიკნაძე

ვ ა ნ ტ ა ნ ბ

მ ნ ი ა ნ ი

ქიწრო, დაკლანძვილი ბილიკი მთის ფერდობზე მიემართება, რომლის თავზე დაკიდებულია მზის ვეებერთელა დისკო. ბილიკს მოჰყვება ადამიანი. მას ზურგით მიაქვს შიშივე ტვირთი. წელში მობ-



14

რილი და მუხლ მოქანცული იგი განაგრძობს გზას... უყურებ მას და მტკიცედ გკერა, რომ ადამიანი მიღწევს მწვერვალს, აიტანს მძიმე ტვირთს...

ჩვენ ვიმყოფებით მხატვრის სახელოსნოში, ვათვალიერებთ პატარა ნახატს, უფრო სწორად ესკიზს, რომელიც ეს-ესაა აღწერეთ. მხატვრის ჯადოსნურმა ხელმა უბრალოდ, დამაჯერებლად და ამავე დროს, სიმბოლურად გადმოგვცა ადამიანის მისწრაფება ყოველივე ამაღლებულისადმი, დაე, მძიმე იყოს ტვირთი, სულერთია ადამიანი მაინც ავა მწვერვალზე... მხატვარს ამ ესკიზისათვის კარგი სახელწოდება შეურჩევია: „მზისაქენ მიმავალი ადამიანი“...

სვანეთი — ქვეყანა თოვლიანი მწვერვალებისა და მაღალი კოშკებისა... სვანეთი — მამაცი და სიტყვატუნწი ხალხი.. აქ დაიბადა ვახტანგ ონიანი და აქვე შეიგრძნო იმ პაეფის პირველი სიხარული, რომელმაც საკუთარი ხელებით სიცოცხლე მიანიჭა ლოდის ნატებს, ანდა კლდეზე ამოკაწრა გაქცეული ჯიხვი. მშობლიური სოფელი ჯახუნდერი, ნისლში გახვეული კავკასიონის მწვერვალები და შემდეგ კი ამომავალი მზე, მთების მოოქროვილი თხემები და ბუნების დიადი გამოღვიძება.. პატარა ხელეშში თვითნაკეთი იარაღები... ისინი დამ ყოლი ქვისაგან უხეშად თლიან სხვადასხვა ფიგურებს. უკან დარჩენილი წლები.. ოცნება სამხატვრო აკადემიაში მოხვედრაზე... და სისტემატური შრომა, საკუთარი სტილისა და ხედვის ჩამოყალიბება.

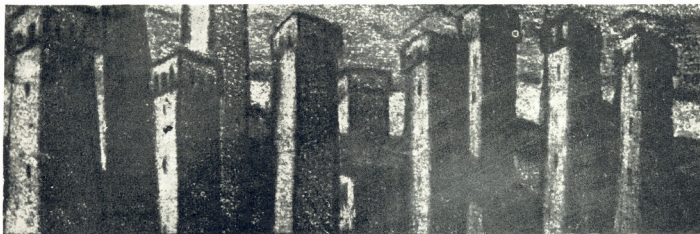
კარგი მხატვარი რომ გახდეს, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გიყვარდეს ადამიანი, გიყვარდეს ყოველივე ის, რაზეც გინდა ილაპარაკო ფერების ენით. ვახტანგს გააჩნდა მხატვრისათვის აუცილებელი ღირსებები — შრომისმოყვარეობა და მიზანწრაფვა.

ბუნებრივია, რომ მისი შემოქმედების მთავარ ობიექტად გვევლინება მშობლიური სვანეთი, ძველი და ახალი, რომელიც ლეიტმოტივად გასდევს ონიანის მთელ შემოქმედებას. ათვალიერებ გრაფიკულ ციკლს —

სვანი გოგონა



სვანი



სენეთი

„ქალდეს“ და გრძნობ შრომის ყოველისმძლე ძალის პათეტკას, შრომისა, რომელიც ზოგჯერ საოცრად რთულია სენეთის მთიან პირობებში ამტანობისა და სიმამაცის გარეშე. ამ ციკლის ერთ-ერთ სურათზე გამოსახულია სენები, რომლებიც ვეებერთელა მორებს მშფოთვარე მდინარეში აცურებენ — „ხე-ტყის დაცურება მდინარეში“ — ასე ეწოდება ამ სურათს. სურათზე არ ჩანს არც მშფოთვარე მდინარე და არც მორები, გამოსახულია ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი რამდენიმე სენი, რომლებიც ლატანს აწევიან, სურათი ცოცხლობს და სუნთქავს. თითქოს გესმის ტყის მშრომელთა დაძაბული სუნთქვა და ელი, რომ, აი, ახლა შეაცურებენ ისინი ვეებერთელა მორებს მდინარეში; გაიგონებ წყლის დგაფუნს...

ვახტანგს გამოსახვის თავისებური მანერა გააჩნია. გრაფიკული ციკლის — „ქალდეს“ ერთ სერიას მხატვარმა „ლილეიადა“ უწოდა, რაც სენურად მზის ამოსვლას ნიშნავს. მზე ყველა მთიანი ქვეყნისათვის კეთილდღეობის, ბედნიერების სიმბოლოდ ითვლება. მთელი ეს სერია გაქლენთილია ღრმა ოპტიმიზმით, სილამაზისა და ადამიანის სიძლიერის შეგრძნებით.

ლირიკულ ელფერს ატარებს სერია — „თეთრი მუხები“. თუ სხვა სერიებში უპირატესად წითელი ფერი მეფობს, აქ თეთრი და ცისფერია გაზეფებული. თეთრი, თოვლიანი



მომრები. (სერიიდან „ქალდეა“)

ქალიშვილის პორტრეტი



მოსკოველმა მწერალმა, როდესაც გამოფენაზე ონიანის ნამუშევრები ნახა. ვ. ონიანის გრაფიკა ეყრდნობა ქართული ხელოვნების ტრადიციებს და ამავე დროს იგი თვითმყოფადი და მკეთრად თავისებურია თავისი არსით. ვახტანგი მუშაობს ფანქრით და სანთლით. ეს რაღაცათი გვაგონებს ენკაუსტიკას, მაგრამ საფუძველში განსხვავებულია მისგან. ჯერ კიდევ აკადემიიდან მოყოლებული თანმიმდევრული ძიებები თანდათანობით ჩამოყალიბდა, მხატვარი ამაოდ არ დამშვრალა. მის ქმნილებებს ძალუთ გაუძლონ საუკუნებს ისე, რომ საღებავებმა ფერი არ იცვალონ. შესაძლებელია, ასევე ქმნიდნენ ძველი მხატვრები გელათისა და დავით ვარეჯის ფრესკებს, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, სასახლეების, სასტუმროების და მუზეუმების დიდი კედლები შეიძლება მოიხატოს ვახტანგ ონიანის მეთოდით და ისინი მუდამ შეინარჩუნებენ პირვანდელ იერსა და ფაქტურას. ონიანის შემოქმედება არ ისაზღვრება მშობლიური მხარით, მის შე-

მწვერვალები სივრცეში იკარგებიან, ისინი იკავებენ მთელ სურათს, ხოლო წინა პლანზე დგას ორი მოხუცი გრძელი თეთრი წვერებით. გერმენება, რომ ისინი განუყოფელი ნაწილი არიან ამ თეთრი მწვერვალებისა, რომ ისინი ისევე უძველესნი, ბრძენნი და მტკიცენნი არიან, როგორც თვითონ ეს მწვერვალები...

განცალკევებით დგას დიდი მთიელი პოეტის — ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი. პოეტს გამხდარი და გაუაზრებული სახე აქვს, მაგრამ გამოხედვიდან იგრძნობა მისი გაუტყეხელი სული და ნებისყოფა, ამავე დროს ხალხის სიყვარული. მასზე წუხილი.

ვახტანგ ონიანი, რომლის ძირითადი თემა სილაშხის სიმღერაა, ღრმად ეროვნული მხატვარია. იგი შორსაა ფსევდოდამოსავლური ეგზოტიკისაგან, თანამედროვეა ამ სიტყვის კარგი გაგებით, რადგან მისთვის უცხოა მოდური მოდერნისტული ოინაზობა. იგი აღზრდილია კლასიკაზე, მაგრამ ბრმად როდი იხრის ქედს ავტორიტეტების წინაშე — თქვა ერთმა



ბიჭები
ჯოხის ცხენებზე

მოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს „მოგზაურის ჩანახატიები“. ვაიტანგმა იმოგზაურა საფრანგეთსა და იაპონიაში და გააკეთა მრავალი ჩანახატი, რომლის ნაწილი უკვე დამუშავებულია.

თავისი გეოგრაფიული მდებარეობით და ყოფითი თავისებურებებით ამ ანტიპოდურ ქვეყნებს შორის ონიანმა შეამჩნია მთავარი, დამახასიათებელი თვისებები და ლაკონურად გადმოგვცა იგი. მუყაოსა და ქალაღდის პატარა ფურცლებზე გაცოცხლდა პარიზის ბულვარები, თითქოს გესმის იგი მონტანის ხმა... მონმარტრი, სენა, პარიზელი მხატვრები, რომლებიც ქვაფენილზე ხატავენ, ხელზემოგაჭრები, ციხე იფი... ყოველივე ამას მხატვარი გვაწვდის ისეთი სიმსუბუქითა და შთაგონებით, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს თავად იყავი და ნახე ყოველივე ეს...

იაპონია — სტიქიური უბედურებების, ქოლგებისა და კიშინოების ქვეყანა. პატარა სურათზე ტოკიოს ქუჩა, ქალის ორი ფიგურა ეროვნული ტანსაცმელით და ქოლგებით, ხოლო შორს სახლები — რამდენიმე შტრიხით, არაფერი ზედმეტი, ყველაფერი ლაკონური. უკან ხედავ მზეში განფენილ გრძელ ქუჩას, ფეხით მოსიარულეებს და სახლების ამფილადებს.

იაპონიაში მზე კეთილდღეობის სიმბოლოა. მზიან დარში არც მიწისძვრაა, არც ტაიფუნი, არც ცუნამი. ონიანმა კარგად შეამჩნია ყოველივე ეს: მთელი სურათი უჭირავს ჩეთარი კლდეებიდან ამომავალი მზის დისკოს, ხოლო წინა პლანზე მოსჩანს მე-

მოხუც.



ფეხეთა სილუეტური ფიგურები ნაკვეში. მეთევზეებს ფეხები განუკუდავამთ, ხელები მალა აუწევიათ. მზის ამოსვლას, ახალი დღის დაბადებას ეგებებიან.

ზეცის მოცისფრო-მეწამულ ფონზე იაპონური ფიჭვების კენწეროებია. ნიავის ქროლვის დროსაც კი თითქმის მიწამდე იდრიკებიან. თითქოს ესაღმებთან მგზავრს. ისინი გრაკიოზული

არიან — ამბობს მხატვარი.

ონიანის სკულპტურული ქმნილებები საერთოდ გამოირჩევიან დახასიათების სიმახვილით. სკულპტურული კომპოზიცია — „მახვი“, რაც სვანურად ოჯახის მეთაურს ნიშნავს, მჯდომარე მოხუცს გამოსახავს. მის ფერბით ჩამვდარა ბადიში. წარმოსადეგი მოხუცი აღსაესვა საკუთარი ძალების რწმენით. იგი არავის არ

სამოვრებიან



მეუღლის
პორტრეტი



აბატიებს შვილიშვილის წყენას, რომელიც გვარისა და სიციცხლის გაგრძელების სიმბოლოა.

ფრანგულ ჩანახატებს შორის გამოირჩევა აფრიკელი გოგონას — გეას თავი. ამ ესკიზის მიხედვით ვახტანგმა შექმნა სკულპტურა, მუყაოსფერი ტუფის ლოდი გოგონას მომხიბლავ თავად იქცა: ნებისყოფიანი სახე ოდნავ წინაა წამოწეულა, ქანდაკების ფერი აფრიკის უღამნოების ხვატსა და სიმკაცრეს გვაგრძობინებს, ხოლო გოგონას პოზაში წარმოგვიდგება მებრძოლი აფრიკა, თავისუფალი მომავლის მტკიცე რწმენა.

ონიანის სკულპტურულ ნამუშევრებს შორის უნდა აღინიშნოს „ქალის პორტრეტი“ ექსპონირებული რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე, რომელიც მიეძღვნა ალკის 40 წლისთავს და ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის VI მსოფლიო ფესტივალს მოსკოვში, აგრეთვე ნამუშევრები ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ახალგაზრდა მხატვრების ნაწარმოებთა გამოფენაზე. გოგონას პორტრეტი — სილამაზის, სიმშვიდის და ოცნების სიმბოლო ექსპონირებული იყო ვარშავაში, ზახენტის გალერეაში და ხელოვნების დამფასებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ღელა

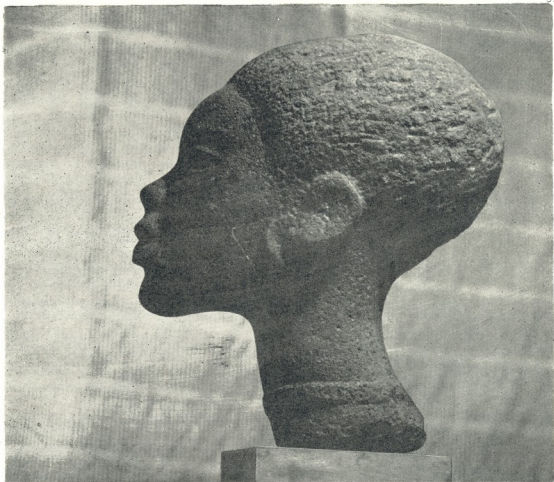


მხატვრის ბოლოდროინდელი ნაწარმოებები — „მეუღლის პორტრეტი“ გამოკვეთილია ღია წითელი ტუფიდან, ხოლო „იაპონელი ქალის პორტრეტი“ — შავი ტუფიდან. უნდა აღინიშნოს, რომ ვახტანგი დიდ ყურადღებას უთმობს მასალის შერჩევას.

„ქალიან მომწონს ვულკანური ტუფი, — ამბობს იგი, — მისი დამუშავება ძნელია, მაგრამ ფაქტურა შესანიშნავი გამოდის“. თუ ერთხელ მაინც ნახავთ მის ნაწარმოებებს, მეორეჯერ წარწერის გარეშე იცნობთ ონიანს.

მხატვარი არ ცდილობს გადავიდეს განყენებული პოეტური სახეების სამყაროში. რეალურ, ცხოვრებისეულ შთაბეჭდილებებს იგი ატარებს საკუთარ სულში, დაკვირვებული და თვითმყოფადი მხატვრის სულში და გვაწვდის ისე, როგორც ხედავს და

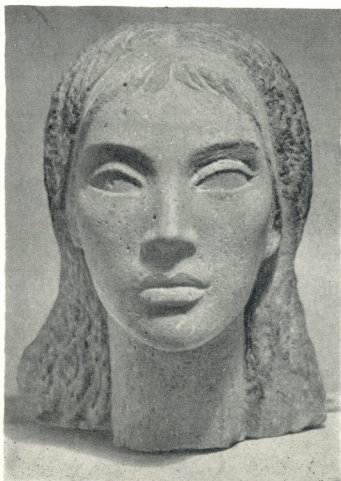
ზანგი ქალი



გრძნობს თვითონ, ხოლო თუ მისი
ნამუშევრებით ვიმსჯელებთ. იგი კარ-
გად ხედავს, კარგად გრძნობს.

ვახტანგ ონიანი პირველი სვანი
მოქანდაკე და გრაფიკოსია, რომელ-
მაც თან მოიტანა მწვერვალების უშუ-
ალობა, ძალა, ფერები, გამოძენა და
მტკიცედ დაიკავა თავისი ადგილი სა-
ქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა
შორის. მისი შემოქმედება ღრმად
ობიექტიური და თვითმყოფადია. იგი
განუყოფელადაა დაკავშირებული
ხალხის ცხოვრებასთან, მათ გრძნო-
ბებსა და მისწრაფებებთან და სწორედ
ამიტომ ვეღვით მისგან ახალ შემოქმე-
დებით გამარჯვებებს.

თერაპიუტის
ქალიშვილი



— მისი შრომის ძველი თუ იცით?
— არა... — ვუბასხუე ცოტა შეყოვნებით.
— მეფისა კი არა, გენერლისა კი არა, არამედ შრომის ძველი... კვარცხლბეკზე, ზემოთ მხვინელ-მთესველი დგას... თედორე ივანეს ძემ ფეხი წინ წარსდგა, ხელის გამომსახველი მოძრაობით იმ მხვინელ-მთესველს ბაძავდა...

1923 წელს ხარკოვში საკონკურსოდ მიმჭინდა არტემის ძველი.

თითქოს ყურთ ჩამესმოდაო თედორე შალიაპინის ნათქვამი: „მეფისა კი არა, გენერლისა კი არა...“ და თვალწინ მედგა მხვინელ-მთესველი... იმ დროისათვის უკვე კარგად ვიცნობდი კონსტანტინე მენიეს დიდებულ ნაწარმოებს. ეს შესანიშნავი ძველი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ინდუსტრიულ ბელგიასთან.

დონბასში არტემის ძველი (განავარძობდი ფიქრს) არ უნდა იყოს ვარდებით მოფენილი იდილიური კუთხე, რომელიც კვარცხლბეკის გაკრიალებულ ზაბარადორში აირკვლებოდა... და ლენინური მონუმენტური პროპაგანდაც ხომ... ახლებურად ახალია!..

კეთილსინდისიერად გამოძრწილი ცხვირი, ყურები, ვარსკვლავები სრულიადაც არ ნიშნავს ჩვენი ვპოქის ახალი იდეების გამოხატვას. არ შეიძლება ასე იქმნებოდეს ახალი ძეგლები — რევოლუციის გმირების, დიადი მოვლენებისადმი მიძღვნილი ძეგლები.

საერთაშორისო მიმსვლის ვაკონში კი არა, არამედ ორთქლმავალში, მემანქანის გვერდით ვიწრო ალაგას მოვიკალათე ყუთიანად, რომელშიც არტემის ძველის პროექტი მჭინდა. მე კულტურმაკი ვარ. მემანქანე — ჩემს მიერ ორგანიზებული რკინიგზულთა თეატრის მოყვარული მსახიობია. მე ამ თეატრის რეჟისორიცა ვარ.

ჩემს პროექტზე ვმსჯელობთ:
— ზოზილპიპილოების კეთება რა კაცობაა, — ამბობს მემანქანე. — არტემს რაღაც გრანდიოზული უნდა დაევდებათ! მუშათა კლასია!.. იუზოვკაში დაიდგება!

— იუზოვკაში!
— დიდი უნდა აავოთ! იქ ქარხნის მიღება, კვამლი ასდით. მაღალი აავეთ, რომ კვამლსაც ზემოდან დასცქეროდეს, ისე, როგორც ყაზზეფი. ისიც ხომ სხვა მთებსა ჰგავს, მაგრამ ღრუბლები ვერ შესწვდებიან და... მარადისობას გრძნობთ! რა დიდებულაია!..

— ოცდაათმეტრიანი იქნება!
— რვაპართულიანი სახლის სიმაღლე?!
— სწორედ მაგზელა! ფიგურას, არქიტექტურული ნაგებობის მსგავსად, — სიმბრტყეებით ავაგებ.
ამოხურეულ ფორმასთან შედარებით, სწორ სიმბრტყეს ის უპირატესობა აქვს, რომ მასზე შუქი უფრო ნაოლად აირკვლება, ჩრდილი — უფრო ღრმაა.

და ძველი მწვანე ბალახიდან კი არა — უხეში ქვაფენილი დავიწყება. ქვემოდანვე სპირალურად განვითარდება და ასე წვაე მაღლა, სულ მაღლა...

მიუღო ძველი იქნება ერთიანი ლოდი, უშველებელი კრისტალი — ანტრაციტი, მარილი...

შემდეგ, უკვე ძველის გახსნისას, ვიღაც, პუშკინს რომ

ფ ი ქ რ ი

კინოხელოვნებაზე

ივანე კავალერიძე



რო ბრგე, ჩახსმული ჭაბუკი ხაიიანი პირსახოციო იწმინდა ვაზელინით გაპოხილ მშვენიერ ახალგაზრდა სხეულს. საათსა და ოც წუთს გრძელდებოდა ეს პროედურა — საათსა და ოც წუთს იცლიდა გრიმს თედორე შალიაპინი და ერთდროულად კიდევაც ისვენებდა „მწიწკილი“ შემდეგ.

მე მის პორტრეტს ვეძრწავდი.
— კონსტანტინე მენიეს ნამუშევრებს თუ იცნობთ? — მკითხა თედორე ივანეს ძემ და თავი ჩემსკენ შემოაბრუნა.

მე მომეწონა ეს მოძრაობა და შევეცადე თიხაში გადმოემტანა. დავიწყე გადაკეთება.

ჰგავდა, — მომცრო ტანის, თმაუჭუჭა, ისეთივე ბაკებიანი, — ლარსა რუსენურის გვერდი იდგა, შურაჩ მიეყარო ცოცხათ-მეტრიანი არტემისათვის და კითხულობდა:

„Мы разношнки новой веры
Красоте задающей топ,
Что прирадами хилыми не сквершили скверы,
В небеса шарохаем железо.бетон“.

შვიდი ორკესტრის თანხლებით გაისმოდა მაიაკოვსკის ეს სიტყვები.

სხვადასხვა შახტის ორკესტრები განსხვავებულ ტემპში ასრულებდნენ ინტერნაციონალს. იგი ამაღლებულად ჟღერდა. კომიტეტრნის წევრებს კომკავშირლები შემოხვეოდნენ... გუბკომის მდივანი, აშხანავი კვირინგი ტრიბუნლიდან ესაუბრებოდა მემახტებს. სულის სიღრმეში დაჟეჟებულები იყ: „გაიგებენ, თუ არა?“ დამაფიქრებელ კითხვებსაც უსვამდა:

— აი, ცოცხალ ადამიანებს ასეთი უწინაგვანი ხეობები და ფეხები რომ არ აკეთ?

— ეს იმიტომაც, აშხანავი კვირინგი, რომ ფოტოგრაფიით კი არა, ბიოგრაფიის მიხედვით ქმნიდნენ... — უპასუხა მარლის შახტის ახალგაზრდა მუშამ. სიცილი გაისმა. ახალგაზრდამ დაირცხვინა, იცინოდა კვირინგიც. ხანშიშესული ინტელიგენტები კი ამერზილოყვნენ...

— მაგრამ თვითონ მე რაღა აზრისა ვარ ამ ძველზე? — შუბლმტეპუნხილმა, საცოდავად წარბაზოყრილმა კვითხე ჩემს თავს და მიუღეს ტანში ერთუნებელმა დამიარა.

— არ ვიცო, ალბათ ცუდი, რაღაც საშინელება ეს ძველი, თვითონვე რომ ასე მაჭროლებს? შევეშვათ ამ მსჯელობას, კვლავ მიუბრუნდეთ სკოლორებს, შეჩვენოს? არ ვიცო, არა!

— მაგრამ მე ხომ სიყვარული მაშორებდა?

— ჰო, სიყვარული! და არტემისაგან განდგომა, აკადემიზმისაგან შებრუნება ხომ იგივე იქნებოდა, ჩვენ რომ უარი გვეთქვა რევოლუციის მონაპოვარზე: კვლავ დამკირება, ქედისმონხა, მლიქვნელობა, კვლავ პირადული — უპირველეს ყოვლისა... რა მოსაწყენი იქნებოდა ქვეყნად სიფოსცლები!

შემჩრუნებული მიულ დღეს დაგებტებოდა.

ქუჩაში უამრავი ხალხი ირევა. ახალგაზრდას ხმაურობდა — მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, შესცქეროდნენ ძველს. ჩამოღამდა. მაინც არ იზომოდნენ თითქმის ყველა რაღაცას მოლოდა... და უცებ ხმა დაირხა:

— კომკავშირლები, კომკავშირლები მოდიან!
შორს გვეგინავდა მუსიკა — ახალგაზრდული, მხნე, საბძროლი. და გამოჩნდნენ კოლონები.

გვერდზე გავდექი, რომ საერთო სურათი მეხილა. ახალგაზრდობის კოლონები მოდიოდნენ, ხელში ჩირაღდნები ეკავათ. ყველას შავი ტყავის ქურღავები ეყვა. მზით გარუჯული, ვაკეცურვი სახეები ჰქონდათ... მუსიკამ დასქეჭა. შორს გაისმა ქქო. ძირს ჩამოწვა ღრუბლები. ქარი უბერავდა ჩირაღდნებს და ნაპერწკლებს ფანტავდა, შავი ტყავის ზღა და იწყოდა და მის მალდა ატყორცნილ ტალღებს თეირი კი არა — ცეცხლოვანი ქაიფი ასდოდა.

და დგას „იგი“ — შეუდრეკელი, ხელი მალა აქვს აშვიერილი:

„ჩემთვის აუტანელია აზროვანიზებული მასების ცქერა“

მისგან, რევოლუციის პირველ დღეთა განაღიზულობიდან, მოედინებია ეს სიტყვები. ისინი ჩირაღდნებად კიაფობენ ამ შავ ზღავაში, ეს სიტყვები ჩამდგარან ამ მოძრა კოლონათა რიგებში, ისინი იგრანზობიან ყოველი კომკავშირელის მტკიცე ნაბიჯში, ხელების მვეერი მოძრაობაში, თავაწყულ, ამაყ შურაში, ორკესტრების მხნე მუსიკაში.

არაჩვეულებრივი სანახაობა, დაუეწყარი. ერთმა ახალგაზრდა ინტელიგენტმა მეგობრულად პიჯაკზე ხელი წაატანა უფროსს და შესძახა:

— ახლაც ვერ გაიგე, დამაყვებულო ინტელიგენტო!
— კარგია!...

თვითონაც მომჩვენა — ასე, როგორც ახლაც, ყველაფერი თავის ალაგასა...

* * *

ხშირად მკითხავენ — რა უფრო მიყვარს — სკულპტურა თუ კინო.

განსხვავება არც თუ არსებობია. მე გოგონა, ხელოვნების ორივე სფერო განუყოფელია. გული აგიტრედათ, სიყვარულის მსგავსი, რაღაც ტბილი მულეგარება გვეუფლებო, ტვინში რაღაც ლაღებდა, გულს მიხსნილ ათბობს და აქ უკვე რაღაც გახდები, როცა ყოველივე იზრდება, იკვეთება ამა თუ იმ მასალაში. კინო იქნება ეს, თუ სკულპტურა, ამას თვითონ მასალა გვიარჩინებენ...

1927 წლის შემოდგომაზე სვიატოვროსკში გაიხსნა არტემის ძეგლი, ძეგლი გაბეღლი, გამოწვევით გამოვიდა — ოცდარეაგებტრიალი იფურრა ასოტმეტრანს მოაყ დონეცის ფერდობთან! ამ სამუშაომ ძლიერ გამოიტყა. ძეგლის გახსნის შემდეგ დიდხანს მტკიცეწულად განიყვიდიდ შედლომებს.

— შეიძლებადა სხვაგვარად გადაამწყვიტა. უფრო ძირს უნდა დამეგდა, ისე, რომ ფიგურა ცის ფონზე კი არა, ცარცის კლდეზე გამოხატულიყო... — ამას ვფიქრობდი და იკვირე ბესარაკიდან ბულვარს აღმა მივეყვებოდი. ვიღაცის დაბეჭოთებით შურა ვიგრძენი, შევხედე — ზინთოვა სიღრესკი მიდმოდა. 1918-19 წლებში იგი პარტკომის მდივანად მუშაობდა ჩემს მშობლიურ ქალაქში. აქ მისი ინიციატვით დავდეი „რევოლუციის გმირების“ და შეჩვენოს ძეგლები, მუშებისა და გლეხებისაგან შეგადგინე თეატრი... ახლაც სიღრესკი სრულად უტარისის ფოტოინისამმართველს თავგაქმდობარის მოაგებდე ყოფილა.

საიდუმლო გამიხილა — მომიყვა თუ როგორ „ძარცვავენ“ მოძიჩენ ხელოვნებებს — არმევენ მათ მუშაებს და შემოქმედებითი კადრებით აკომპლექტებენ თავიანთ ფაბრიკებს.

— ისე იოლად ვერც თქვენ მოიცილეთ ფესს ამ ბულვარიდან, ჩემო ივანე პეტრეს ძე, — დამემუქრა და ეშმაკურად გამოიძახა:

— კი მაგრამ, მე რომ კინო არ მიყვარს?
— რისთვის?!

— ნერვებს მიშლის ცქრანაზე ფუსფუსი, გმირები მუდამ დაბრინა...

— თქვენ თქვენებურად გააკეთეთ. ყველაფერ საშუალებას შეგიძლებათ ამისათვის...



მოქანდაკე ივ. კალაშნიკი არტიში, 1927 წ.

1928 წლის დასასრული, ოღესა, სასტუმრო ლონდონ-სკაია. საღამოს რვა საათზე ნოშერში მეწვია ალექსი კალუჟინი — ოღესის კინოსტუდიის ოპერატორი. იგი ჩემგან დილის ექვს საათზე წავიდა. კალუჟინი ახალგაზრდაა, განათლებული, ნიჭიერი, გამორჩენილი ოპერატორი.

მთელ ღამეს ვსაუბრობდით იმაზე, თუ რას და როგორ გავაკეთებდით, ვიზუალებდით, ვოცნებობდით როგორც ბავშვები... ელპარაკობდით და განწირება აღარ გვინდოდა. ახლა კიდევაც გაგიცინებთ, ის რომ მოვიყვებთ, რაც მაშინ ასე საინტერესოდ გვეჩვენებოდა.

მას შემდეგ ბევრი რამ განისაზღვრა, „ანა-ბანა“ გახდა, ბევრი რამ „კვლიფიცირებულია“, სახელმძღვანელოები განმარტებული, მათ სტუდენტებს უკითხავენ „გიკ-ში“.

მაშინ სასწავლებლებს ის- ის იყო აყალიბებდნენ, ყოველმხრივ განათლებულ რეჟისორს, სულ ცოტა, ხუთ წელიწადს მაინც უნდა დალოდებოდით.

ამას წინათ სადურგლო სამაქროში შევხვდი ერთ მოხუც მუშას, რომელიც ძველი ოღესის სტუდიაში მუშაობდა. ერთ-მანეთს გაეცასუბრეთ. მეუბნებოდა: „მეცინება, როცა მასხენ-

ღება ყველაფერი რა ადვილი იყო... გასოვთ, დენენ კადრებს, თუნდაც რეჟისორებს?

მეც მასსოეს ის დრო. დირექტორს კაბინეტში როგორ ნა-სავდით. მისი მატროსული ზოლებიანი მაისური ხან ერთ-სა-ამქროში გაიფლავებდა და ხან პაველიონში. ერთხელ სამხედრო ფორმიანი კაცი მიუახლოვდა:

— სურათის დადგმა მინდა!

დირექტორმა ყურები ცქვიტა:

— რას შემოგვთავაზობთ?

მომავალმა რეჟისორმა ფარაჯის სახელის ნაკვეციდან რვეული ამოაძრ:

— ამაშია იდეა, გეგმა, მდგომარეობათა აღწერა, მთავარი გმირების ფოტოები, მიწისქვეშა გასასვლელების სურათი... „მოხუცები და ახალგაზრდები“. მემშატეები თავისებური სახლია...

— თქვენ რა, მწერალი ხართ?

— არა!

— სამხედრო?

— დემობილიზებული ინჟინერ-ქიმიკოსი!

— საინტერესოა... ხომ არ ოცისრებდით...

— მესმის... მაგრამ მკვას ვერ ვიკისრებ... ეს სცენარი კი ნამდვილად გულადან მოედინება, თვითონ გამოვიფიქრე...

— განცდილი მაქვს... სურათი მესისწმება...

— მაგრამ გეგმაში რომ არ გვიზის...

და დირექტორმა კვლავ ჩახება სცენარი, ფოტოებს. თავი აიღო, თვალები აუელვარდა:

— ექ, ეშმაკსაც წაუღია!.. განა გვემებს ჩვენ თვითონ არ ვადგენთ... პო და თვითონვე... წავიდეთ ჩემთან, კაბინეტში!

მაშინ სასცენარო კურსები არ არსებობდა. არ ვიცოდი როგორ იწერებოდა სცენარი. მაგრამ საჭმე თვითონ გუგარნახობდა, რომ მთავარი სცენარი კი არა, სურათია. მას უნდა ხედავდეს ყოველ წარმომამანდე ცოცხლად წარმოიდგენდე და იწერდე...

ასეც მოვიქეცი... ვიწერდი!

კიევას და ხარკოვშიც ჩანაწერი მოიწონეს, შემაქვს კიდევ და დასადგმელად დამატკივეს. ვიციდი, რომ ეს მხოლოდ მინიმუმი, მხოლოდ საბაზი იყო სურათის შესაქმნელად, რომ წინა გადასაღები პერიოდი და მხატვარი უნდა იზრდებოდა. მადა ჭამაში მოდიხო და ამ ქარგაზე, შესაძლოა, ისეთი აზრებიც მომივიდეს, რომლებიც გააღრმავებენ იდეას, გააძლიერებენ დრამატურგიას, გაამდიდრებენ ფორმას...

დღეს გატყობენ: „იყურე, ბალო! მერედა გეგმა?! ლი-მიტი? ხარკოვლიცება?!“

მაშინ კი არაფერი უთქვამთ, ორი კვირა მომცეს ტქნიკი-სა და „კინოს სპეციფიკის“ გასაცნობად. მორჩა და გათავად...

ჩემს წინ დამტკიცებულ სცენარია, სურათი ისტორიული ხასიათისაა „მერეხი“ ჭკვია.

გადასაღები მასალა — ოფორტები გაიდამაკის ისტორი-ისათვის. ოფორტები... შექვი და ჩრდილი. ძარღვიანი ენა... ორთოდოქსალური კინემატოგრაფის თვალსაზრისით — სისუ-ლელეა, ვერც მესერში გაძვრება და ვერც ჭიშკარში გაეატკვა ..

სეკულტორის ბუნება, მძლავრი, ლაკონური, მონუმენტური ფორმებისადმი სიყვარული შეცოდებას მამბდინებებს. ვიწყებთ...
სურათი სურულმეტრატინია.
ჩანარების ვადა — არ მასსოს.

მომცრო პავილიონში (20×30.) იღებენ მხველს, ხარებს, გუნასა და გამდენს.
მიწა ნამდვილი არ არის. გუთანი ფიცრისგან დამზადებულ, ფიცარნაგზე სავანებოდ დაკრულ „ბელტებს“ აბრუნებს.

იკითხავთ, — რატომ ნამდვილი მიწა არ გადაიღეთ?
ნამდვილი მიწა იფუნება და ისე გვემა, როგორც თვითონ უნდა, და არა ისე, როგორც რევისორს სურს. რევისორს კი უნდა, რომ მსხვილი ბელტი ამობრუნდეს, მრისანედ აღმართოს და დავემისას, შუქისა და ჩრდილის მონაცვლობით, საჭირო რიტმი შეიქმნას.

თანაკი ბელტები ხარებთან და მხველთან შფვარდებით ისეთი პროპორციისა უნდა იყოს, ნახატით და ზომით ისეთი ხასიათისა უნდა შეირჩეს, რომ შთაბეჭდილება მოახდინოს, თითქმის მართლაც ეს არის მძლავრი, ზღაბრული დედამიწა, და არა „ფოტოგრაფიული“, რომელიც ხერხოსული ბილინების რქებდარეული ხარებთან და მხველ ივანე შკურატის გოლიათურ ზურგთან შედარებით უსახურად გამოიქყურება.

— მხველი ცოცხალი კაცია, მიწა კი ფიცრისა?
— ნუ მიჯავრდებით! დაბა, კინო ვეკლადფრის ნაერთია, არაფერს თაკილობს, ოღონდ კი რამე გამოვიდეს.

ჩვენს ხარებს რქები კიდევ უფრო დავეგრებთ, ფერდება და მუცელქვეშ მატყლი ჩავემუჭვთ, საწყისს კი (ძვალსა დავეტებით). გუთანი მუხუდში ვიშოვთ, პანი კი ერთ დაგრდომილთა თავსუფარში. სპილოს სენით დაავადებული ძველი მსახიობი იყო იგი.

პანი და მხველი... ორი სეკულტურა, სავამოფენო დარბაზში მათი ერთად დადგმა უკვე ქმნის წარმოდგენას სოციალურ კონფლიქტზე, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ისტორიულ დრამას. ახლა კი საჭიროა ეშმაკურად გადაღება...

ვიღებთ ერთ წერტილს, მეორეს, მესამეს... საერთო, საშუალო, მსხვილ პლანებს... ხარების, ცის, წყლის ანარკელის ნაცვლად, ფონად ვხმარებთ თავ შევრდეს...
მასალას ეკრანზე ვისინჯავთ:

— ოფორტი გამოვიდა!.. კინო-ოფორტი!
ეკრანზე, გამოსახულების მხრივ, — მეთვრამეტე საუკუნეა! განვავრდობთ ძიებას...

დადებითი და უარყოფითი გიზრები: მხველი, პანი, გამბეგელი, გონება, ზალეზნიაკი — გარუჯული უნდა იყვნენ, მათ ბრინჯაოს ფაქტურას ვუასლოებთ. დედოფალი, სტანისლავე პონიატოვსკი — მარმარილოს უნდა ემზავსონ, მათი კარი — ფიცრული, აქ ფუფუნებასა და სოზილ-პოპილებს ვაჩვენებთ.

დადებითი გმირები მოქმედებით ლაკონური, გამოძირწილი, სეკულტურული იქნებიან, ხოლო მეფის, ხელმწიფისა და მათი კარის ფონი ამავიხის სამყარო — მოჩვენებითი.
კინო ესამბლა ლიტერატურას, მუსიკას, თეატრს, ბალეტს. „მერხი“ — კინოსა და სეკულტურის შეხამების ცდაა.

გაქვავებული ნატიფი სახე ქალისა, რომელსაც ხელში ყრმა უჭირავს (ეს მხველის ცოლია). ლოყაზე პანის გამბეგლის მათრახის კვალი აღბეჭდია (წინა სცენიდან). ამავე ლოყაზე მსხვილი ცრემლი შეკინცია.

ველესიაში სალოცავად გარინდულ ქალი ღვთისმშობლის წინ, რომელსაც ლოყაზე ასიყვე მათრახის ნაჭფევი აქვს და ცრემლიც კივია (მგონი, ასეთი ხატი მართლა არსებობს, კოხლემშანსკიაა უნდა იყოს).

ორი ქალი, ორი ყრმა, ორი ცრემლი, ორი მათრახის კვალი — ერთ სახატეში. ერთი გამოსახულება ნახატია, მეორე კი ხატის შუშაში არკელი. ერთი — სინამდვილე, მეორე — ფიქრით დაწერილი.

ცოცხალი გამოსახულება იმდეთ მიილტვის დახატულისავენ. ცოცხალი მწუხარება დახატულ მწუხარებისავენ მიილტვის.

ეს რელიგიის პოეზიაა...
და აი, ხატის სარკვეში სინამდვილე აირკვება: ინთება ბრწყინვალე ჟორკანდელი, მწუხარ ქალთა გამოსახულებს წაუფიხნება თორსფერ სამოსელზე გამოხვეულ მაღარ ღვთისმსახურთა გამოსახულება...

იწყება წირვა. სახატეში აირკვლება ცხოვრებისეული სიმაართე: გუნდრუკს აკმევენ, გლობენ, ნუგემს სცემენ, პირდებიან...

პირჯვარს გადასახავს მდიდარი პანის გამბეგელი, ეს-ეს არის ქალს რომ ლოყაზე მათრახი გადავად... ფარისცვლობა...
უკვდავი თემა: — მათრახის კვალი და ცრემლი ქალის ლოყაზე, თუნდაც ღვთისმშობლისა...

ამბოხება... გლეხთა აჯანყება... იმავე პავილიონში (20×30 მ) ამოძრავებული კუბების ქაოსში, მოიდან იარაღსხმული გლეხები. სწრაფად დაქრის პროექტორის სხივი, ორმაგი და სამმაგი ექსპოზიციით აჯანყებულნი სხვადასხვა მხარეს მიემართებიან.

ეს კი ამბოხებულთა თავდახმის, მერყის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ემოქთა ცვლა, რევოლუციური კატაკლიზმი: მიმავალ აჯანყებულთა ნაკადში, უცებ, გამოსახველად ამოძრავდება კუბის სიბრტყეებით და მათში აირვვა ურბების, ეტლების თვლების ტრიალი. გაირბინა პანები. მეთვრამეტე საუკუნის ამბოხებულთა რისხვას გაურბიან...

კუბები სულ უფრო სწრაფად ბრუნავენ, ისეთ სისწრაფეს აღწევენ, რომ უკვე შეიძლება მეთვრამეტე საუკუნის ეტლების სრბოლიდან გადავიდეთ მეოცე საუკუნეში — ბურჟუაზის აგტომობილებთან, მურგუებისა, პროლეტარულ რევოლუციის რომ გაურბიან...

პროექტორები ხან ანათებენ, ხან კი პირქვე ჩრდილს წაფენენ ამ სწრაფად მოძრავ ნაკადს...

„თ ხ ი ლ ი“. 1930 წელი.
არის ცდენება სიუჟეტურ-ფაბულიანი სურათის შექმნისა... და ვარქეო — „ვინ ვის უგებს მასეს, ვინ ვის თხოვლობს ცილად“...



ასეთ რასზე მშვენიერად აკეთებენ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს იქით. სიამოვნებითაც გვაპირაგებენ ამ ფილმებით. მე თვითონ გატაცებული ვიყავი ვუყურებ ასეთ სურათებს, მაგრამ მათი კეთება არ მინდა.

არც შვებუებზე ვაყოფილებული სკულპტურის გადაღება მსურს...

საბჭოთა თემატიკის ხასიათი, სოციალისტური მშენებლობის მასშტაბები ვერ ეტყვა ტრადიციულ კინოფორმებში. ისინი მოგვიწოდებენ უფრო ფართო მოქმედებისაკენ, იმ სივრცეების დაპყრობისაკენ, სადაც ისტორიანი ჯერარხანული მოვლენები ხდება.

* * *

პეტერბურგი... თვითმპყრობელობის ციტადელი — „ისააკის ტაძარი“.

კერანის მთელ სივრცეზე ძველი სლავური წყობის წარწერა: „Господи, силою твоею возвещается царь“...

მალა, ცის ფონზე, ცხენის გასლენილი ხახა... ბრინჯაოს ძლიერ ხელს ოლივირად მოუხდევს ადვირი. ცხენის უშუალო უშველებელი უკანალი თითქმის მთლიანად ფარავს ცას... უფრო ზემოთ კი ატუხულა ყუბანჯა-წამოდგმული კეფა მეფისა... პეტერბურგიდან ჩრდილოეთით, ჩრდილო-აღმოსავლეთით და სამხრეთით — ჩემი სამშობლოა.

ჯარისკაცულ ძინძებში გამოხვეული ჩემი მოდგმა მთელს ქვეყანაზე გაფანტულა და ნახევრადანგრეულ ვაგზლებებს ჭკუციან პლატფორმებზე მიგდებული მკერდზე იხუტებს შაშხანას.

შომშლი, ტიფი, ქვეყანა მოშლილია... პლაკატი გააკვირვან: „თუ ჩვენ არ მოვკალით ტილი, — ტილი მოჰკლავს რევოლუციას!“

„ყოველი გამყდენი ახარებს ბურჟუას, შრომის გმირი კი თავყნის სცემს ბურჟუებს“.

„შეაკეთე! აშენე! აღადგინე! შექმენი!“
მთელი ქვეყანა ნაღმებითა გადათხრილი, როგორც ყვავილით დაკენილი სხეული კაცისა... საით მივმართოთ ძალებით! მეფის გენერალი იუდენიჩი პიტერს უახლოვდება, დენიკინი ტლუშინა, მანინტივის ცხენოსანი კორპუსი სამხრეთის ფრონტის ზურგში დათარეშობს, სპობს სოფლებს, ანგრევს ქალაქებს. ნახშირი იმათ ხელშია, ნავთობი...
მთავრობა, პარტია, მისი ცკ, ლენინი, მილიონობით მუშა და გლეხი ძაღლონებს ძაბავს, რომ მოშლილი მეურნეობის პირობებში დაიცვან საბჭოთა ქვეყანა. ასტრახანის, ცარიცინის, პიტერის პროლეტარები საბრძოლველად გადიან.

არ არის პური. მიწა რომ მოხნა — სახნისია საჭირო. ჭარხანა სახნის არ უშვებს — არ არის რკინა. გაიკეზებულა დუმე-ლანა — არ არის ნახშირი... დასავლეთის კაპიტალისტური სამყარო ხარბად ეპოკინება ჩვენს ნედლეულს...

ორი ეკუთვნის შუხაყარი. კონფლიქტი ორი სამყაროსი. ერთ-მანეთს ეპატიანს ძლიერი, ღრმა სახეები...

როგორ გადავიდეთ? როგორც „მერგუსი“ — შვებუებზე? კვლავ პროექტორების სხივით? ისევ შუქ-ჩრდილის მოძრაობით?!

ღიახ, მოძრაობაში! შუქ-ჩრდილი... ოფორტი... მაგრამ შუქ-ტაფორიას, ხავერდსა და შუქრულულ მოედანს თავი უნდა დავაღწიოთ. სხვა ეპოქა, მასალაც სხვაგვარად გათარება: ნატურა, პაენი, სივრცე...

ნატურაზე ვცადებ „რეჟიმული“ გადაღება პროექტორების ნათებით. შუქისა და ჩრდილის მოძრაობა...

კულაკი — „თხროლის“ ცენტრალური ფიგურა. სტოლიპინის კულაკი — მეფისა და ქვეყნის გასაყდენი. იგი ჭკვიანია, პოლიტიკოსი, ანა-ბანა იცის და პატრიოტია. იგი იცავს მიწას „თავისას“, უფლებას „თავისას“. იგი წინააღმდეგია სამამული ინდუსტრიისა, ხსნას ინტერვენციამი ხედვას, მანქანა კი — ინგლისური ურჩენია.

აშლილი ცის ფონზე, სტეპის ქვის როკაების მსგავსად, ფერდობზე დგანან სამინ — მამა და ორი ვაჟი. საავდრო ღრუბელი ჩამოწოლილა.

წარწერა: „ღრუბლები აშლილან, ღმერთი კი ცვარს მაინც არ იმეტებს, რატომღაც“. რაბომ — გასაყდენი: ღმერთი კულაკის მხარესა. შიმშილია, გავლავა, წვიმა კი არ ჩანს. კულაკი და მისი შრომები კამაოფილი აჩიან.

საიდანაც ბრძოლის გუგუნო იმისი, მის ხმას ცეცხლად და ზარბაზნების კავამი ცას ამცნობს. ბრძოლა ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ მოიწყვეს.

კულაკთა ფიგურები ჩამუქდებიან, ჩამავდებიან, ბოლოს ნახშირად იქცევიან... თეთრი უკან იხვევენ. ბრძოლაში გამობრძმედილი რევოლუციური არმია მიერეგება მათ.

ტყის ჩრდილიდან შეტევაც გადადიან ბუდიონის ცხენოსნები. ისინი სწრაფად მოძრაობენ ღრუბლების ჩრდილთან ერთად მიიწვევენ მტერზე. ცხენოსნები უკვე შუქისა და ჩრდილის ზღვარზე აჩიან. და აი, უკვე გამოიჭრებიან, ზღვის ტალღასავით ამოიჭრებიან ფერდობზე. შუსი ნათელია.

მომსრო სამონტაკო ნატრები: ჩრდილი... შუქი... განრისხებული სახეები... იელევის სინელები...

„ამოხებულითა თავდასხმა“ გამოვიდა არა ორმაგი და სამმაგი ექსპოზიციებით, არამედ მონტაჟით, არა ოცდაათმეტრანი შუქ-ჩრდილებზე, არამედ დიდ სივრცეზე. ნატურა და სკულპტურული გამომსახელობა მაინც აქვს, „კინემატოგრაფიულ სიმართლესთან“ ახლოსა და მაინც ოფორტია!

სასოფლო-სამეურნეო რემანტი — სურათის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი, ჭარხნისა და სოფლის სოციალურ-ეკონომიური ურთიერთობის ყველაზე დამაჯერებელი მომენტია.

მინდორს გზები და გუაჟარაყდინები სურავენ. ირგვლივ ცხენების ჩონჩხები ჭყრია. მხენილი გუთანს უტრიალებს, არაფერი გამოსდის.

ჭარხნის საყვირის ხმა ისმის. მინდორს თავს დასტრიალებს დამშუულ ფრინველთა ბუნდი...

პატარა ბები მიწაში ასობს ჯობს, რომელსაც დამუარებია ჭინკი წარწერა: „სიკვდილი ანტანტის დაქირავებულებს“.

შორს ომის ხანძარი ცალ ცეცხლისფრად ღვება.

იმედგადაწყვეტილი მხენილი გაზარბებით მოიქნევენ ხიშტს, გუთანს რომ ვერ მთარგო. ამოსვრით ამბობს: „მემენება კი ოღებმე ჩემი ნაკვითი?!“

მემსახტვა დალილი, ქანცამოლეული ცოლები შესევიათ
მითოვებუ შტრეკს — ნახშირს ტეხენ ჩამქრალი ლუმელები-
სათვის...

და აკერში გაცოცდა პირველი ურიკა. ამვე ამოდრავდება.
მაღე „მუნჯი“ ინდუსტრიული სიმფონია სრული ხმით „აჟ-
ღერღება“ იმ მხენელის პასუხად. წარწერა: „გვექნება საკე-
ოი!“

„ოქ კი — ომის წინა ხაზზე, სივამის გაყინულ წყალში
ჩამდგარი მებრძოლები საკუთარი სხეულით ქმნიან ხიდს, რომ
რევოლუციის არმიის საჭურველი გადაატაროს...“

ესეც და „თხრილის“ ბრძოლის სხვა ეპიზოდებიც ოდესის
კინოფარბიკის ტერიტორიაზეა გადაღებული. წინდაწინ ვიყა-
ვით ყირიმსა და სივამზეც. იქვე ნათელი გახდა, რომ ისტო-
რიულ ადგილებზე ინსცენირება შეუძლებელი იყო.

კვლავ „მერების“ გამოცდილება მივხერხებით.
სახანძრო პუქტის მასობრივად ერთი მოშლილი შადრევ-
ნის აუზი იყო. იგი წყლით ავსებთ. აუზის დიაგნოტიკი ოც
მეტრს აღწევდა. მასზე ხიდი ავაკეთ, საფუძვლად სოლიანის
ურბები გამოვიყენებთ. ურბებზე ფიცრები დავავით, ისე, რომ
ხიდი მოძრაობდა. მხრებამდე წყალში ჩამდგარ მებრძოლებს
„ბეჭებზე შეიღებოთ“ ეს ხიდი. ყველაფერს — ადამიანებსაც და
დეკორაციასაც ოღნად დათოვლილი ყინულის ფაქტურა მივა-
ნიჭებთ.

სივამის ოპერაციას მთელ დღეს ვიღებდით.
სინგელიში დავიწყებთ. ჯერ ცხენისხეზე, შემდეგ კი არტი-
ლერია დაიძრა ცოცხალ ხიდზე. ამ დროს მტრის პროექტორ-
ების გადასასვლელს ეჭებდნენ და ფონს აფორიაკებდნენ.
რამდენიმე საჭირო მტრის შემდეგ მთელი მოძრაიე მასა
მტრის პროექტორებისა და ზარბაზნების ჯვარედინ ცეცხ-
ლში ხედებოდა, გზა ჩახებრდა, იწყებოდა ნერვიულო-
ბა და... ზარბაზნები ცხენებითა და ადამიანებითურთ
ხიდს მისწყდა, წყალში ჩაცვივდა. ცხენები ლაშში ჩაიფლენ,
პროექტორების შუქით დაბრმავებული აქეთ-იქით აწყდ-
ებდნენ, თვალის ველურად აცეკვდნენ და ჭიხინებდნენ.
ცხენები, ყირნისფერი, თეთრი, წაბლისფერი, ჩალისფერი ცხე-
ნები...

თუ შევატყობდით, რომ ადამიანებს ან ცხენებს საფრთხე
ელოდათ, გადალებას ვწყვეტდით, წყალში შეიჭრებოდნენ მომ-
ხადებული მონატრები, ცხენებს ასხინდნენ, ზოგს აუზიდანაც
გამოიყვანებდნენ, ამშვიდებდნენ... და კვლავ და კვლავ ვიბე-
რებოდა... დილიდან შუადამედეგ ესწრებოდნენ გადალებას,
როგორც სტურები, მუდამ ჩემი კეთილისმყოფელი, მამი
სვე გამოცდილი რეისორები გრიგორი როშალი და ვერა
სტროვა.

ასაღებდა დირექტორის მოადგილეც დიდხანს უყურებდა
გადალებას. წასვლისას კი ჩაილაპარაკა:

— როგორ ვხედავ, საწერი მაგიდამდე შეიძლება სურათის
გადალება.

— დას! შემდეგ სურათს სწორედ მასე გადავიღებთ! —
ნიშნის მოვებით კვირი დაუკრა ჩვენი ჯგუფის ადმინისტრატორმა.

შემდეგ ფილმი — „შტურმის ღამეებს“ ასე არა — სულ
სხვაგვარად ვიღებდით.

1931 წელი. ხარკოვის შემოგარენ გაუშენებულ ალაგას კო-
ნონები ავიზიზდენ. ქალშვილები სარველა ბალახებს გლეჯ-
დნენ და სწავდნენ. ამ ადგილას ჩამოყვებულ გიგანტს —
ხარკოვის სატრაქტორი ქარხანას საუყარეს საფუძველი.

ერთდროულად დენპრზე წყალში იძირებოდა ისტორიაში
ცნობილი „ნასატექტი პროგრა“. ბუნებრივი ღებე ადგილს
უთმოდა რკინაბეტონის ჯებირს, პიდროლექტროსადგურს,
რომელსაც „დენპრპსი“ ეწოდა.

ასეთი გემის შესრულებას მრავალი მუშახელი დასჭირდა.
მშენებლობაზე ბევრი სოფელი გამოვიდა.

ახალმა სოციალისტურმა შრომამ გავლენა მოახდინა ახალი
ადამიანების ხასიათის ფორმირებაზე... ახალმა მასალამ და
მშენებლობის გიგანტურმა მასშტაბმა ფართო და ჭეშმარიტად
მართალი ტრეფები მოითხოვა.

დღეს გახტობში დაიბეჭდა უდიდესი მნიშვნელობის დო-
კუმენტი. მასში არაწვეულებრივი დამაჯერებლობითაა გამოხა-
ტული ადამიანურების ძალა. ეს არის მზა კინოსიმფონია, რო-
მელიც აკადემიკოს ლანდაუს სიცოცხლის გადადრენაზე შეიქმნა.

იგი უმცირეს დეტალებამდე ცხოვრების მიერაა შექმნილი,
საჭიროა მხოლოდ მისი გადალება. მსგავსი ისტორია ერთხელ
სვეე აქლერდა ევრანზე: „თუ მსოფლიოს ჭაბუკები“

ოცდაათან წლებზე კი არა, დღევანდელ დღეზე კლაპარ-
კობ: ეს დოკუმენტი 1962 წლის გაუთუში დაიბეჭდა. იგი აკ-
ვიწერს მოვლენას, რომელიც თავის მასშტაბით ოცდაათიანი
წლების მნიშვნელობის დიდ დღეებს ეხმიანება.

სტატიას „ამშანავობა“ ქქვია, ავტორია — დანიელ და-
ნიინი. მასში მოთხრობილია ტრაგიკული და უშვინიერესი იპო-
პეა: აკომობილის კაპასტროფის შედეგად უჯრანობოა წიგს
ადამიანი. სიცოცხლის ნიშანწყალი გაქრობია. კვირა დღეც,
ისინებეს ყვილა, ვისაც კი შვილა შეუძლია. კოოოონის ზარმა
ფეხზე დააყენა მგობრები. სიკვდილთან საბრძოლველად გაი-
შალა ფორნტი. სპეციალისტების კონსილიუმი: „ტრავმა, სი-
ცოცხლეს რომ ვერ ეხამება“.

და სასწაული! ექიმების, მედიკინის დების, ტექნიკოსების,
და ბოლს ავადმყოფის მგობრების — ფიზიკოსების. რომ-
ლებმაც იკისრეს კურიერობა, მანქანის ტარება, შაშოოოოოო-
ბა, მონატრება, მდენობა, მორიგობა, დამატრობობა. შვე
მუხად დაფრება... ყვილა უმაკალოთი თავგანწირვით ადა-
მიანმა გაიმარჯვა სიკვდილზე.

ლანდაუ ცოცხალია!..

მასალა ოცდაათიანი წლებისა და დღევანელი! — ორივე
დოკუმენტი ერთგვარვანია. ორივე მოითხოვს საბჭოთა ადა-
მიანის დახატებას, თვითელ მემთხვევაში თავისებურის, ორი-
გინალურის გამოკეთებას.

არის იპოქის მესამე დოკუმენტიც. იგი მოვითხრობს. თუ
როგორ იქნა თოვლის გუნდა გიგანტურ მთათ. — ესაა საბჭო-
თა მექანიკების უდიდესი აღმოჩენები, რომლებმაც საშაოოება
მისცეს ჩვენს გიბრ მფრანავებს კოსმოსში შეტრლიეცენ-
ზღაარი სინამდვილე იქცა!



ღიღი ქიოადი



ანტინია

ანჟელა მიქაძე

ტ ა ს ი ლ ის
ფ რ ე ს კ ე ბ ი

კანასკნელი ათეული წლების არქეოლოგიურმა გამოკვლევებმა ცხადყო, რომ წინათ საპარა დასახლებულ ადგილს წარმოადგენდა და უარყო საყოველთაო წარმოდგენა დიდი უდაბნოს „უსიციცხოობის“ შესახებ. არქეოლოგებმა შეძლეს დაედგინათ, რომ ნეოლითის პერიოდში ცანტრალური საპარა პირველყოფილი საზოგადოების ერთ-ერთი დასახლებული ცენტრი იყო და ხელსაყრელი კლიმატური პირობების მქონე. საუკუნების მანძილზე აქ მოსასვლე ტომები კმინდნენ თავიანთ ხელოვნებას, რომლის ნიმუშებს კლდეზე შესრულებული ნახატები წარმოადგენენ.

ფრესკების უმეტესობა ნაპოვნია ტასილი-აჯერის მთიან მა- სივში, რომელიც ისტორიამდელი მხატვრობის ერთგვარ მუხე- უმს წარმოადგენს. წარმოუდგენლად ძნელ პირობებში, გამთა- ნაგ სიციხესა და სილიან ქარიშხლებში, არქეოლოგიურმა ექს- პედიციამ, რომელსაც ფრანგი მეცნიერი, პროფესორი ანრი ლოტი მეთაურობდა, უდიდესი მუშაობა ჩაატარა. ექსპედიციის წევრებმა კლდეების ფერის გრუნტიან ქაღალდზე რეასამდე ნახატის პირი გადაიღეს და ორიგინალის მსგავსი ფერებით შეაფერადეს ისინი.

ტასილის მოხატულობა წარმოადგენს არქივს, რომლის წყალობითაც შეიძლება შევქმნათ ფაუნის თანდათანობითი შეცვლის, ძველი საპარის ხალხების, იმ სხვადასხვა რასობრივი ტიპების ნათელი სურათი, რომლებიც აქ ერთმანეთს ცვლიდნენ.

ლოტის ექსპედიციამ, რომელიც გულმოდგინედ იკვლევდა მთელ მიდამოს და კალაჯზე გადაჭინდა ფრესკები, გამოამ- ელანა ასობით ნახატი, რომლებზეც ათასობით ადამიანი და ცხოველია გამოხატული. ზოგიერთი ნახატი წარმოადგენს უთუღეს ამსამბლებს, რომლებიც მოგვითხრობენ ამ ადგილე- ბის უძველეს მკვიდრთა ცხოვრებაზე — მათ ყოველდღიურ საქმიანობაზე, გათბობაზე, რელიგიურ წესწვეულებზე: ეს ნა- ხატები, რომლებიც მხატვრის უბადლო ნიჭზე მეტყველებს, განაცვიფრებს თავისი ოსტატობით. საპარას ძველ მკვიდრთა ეს ფრესკები არაჩვეულებრივია თავისი გამოხატულებით და მოწონებს, რომ იმ შორეულ ეპოქაში, ცივილიზაციის განვითა- რების ადრეულ სტადიაში, მათს ავტორებს ჰქონდათ ნახატის, მოცულობის, ფორმის, ფერისა და მოძრაობის რიტმის შეგ- რძნების უტყუარი ალღო.

აღმოჩენილი ფრესკები მრავალრიცხოვანია და ნაირნაირი. ისინი სხვადასხვა სტილითაა შესრულებული. თითოეული ამ სტილთაგანი გარკვეულ ეპოქას შეესაბამება და მის თავისებუ- რებას ასახავს. ძველი საპარის მხატვრობაში უკვე ახლა ოც- დადაამდე სტილის არჩევენ. ძველი უდამნოს მკვიდრნი თავი- ანთ წინამორბედთა ნახატებზე ხატავდნენ, ასე, რომ ძველი გა- მოსახლეობები კიდევ უფრო ძველს ეფინებოდა. დღეისათვის მოხერხდა 16 ფენის დადგენა. სხვადასხვა ეპოქაზე წარმოდ- გენის შექმნა შეიძლება ფრესკაზე „დიდი ჟირაფი“ დაკვირვ- ბის შედეგად. მასზე ნახატის 6 ფენა მოჩანს.

მეცნიერთა დასკვნით, კედლის უძველესი ფრესკათაგანი მომთაბარეობის პერიოდს ეკუთვნის. ისინი მრავალთავიანი ადამიანის უამრავი ფიგურისაგან შედგება და ამიტომ ეს სტი- ლი „მრავალთავიანად“ იწოდება. სხვადასხვაგვარ ტანსაცმელ- ში ჩაცმულ ადამიანთა გამოსახულებები, რომლებიც მოძრაო- ბაშია მოცემული, მოხდენილი და პარმონითაა სახეს.

მხატვრები შეუდარებელი ოსტატობით გამოხატავდნენ ჟირაფებს, ხარებს, სპილოებს, ანტილოპებსა და სხვა ცხოვე- ლებს. ხარების ჯოფი, რომელსაც მწყემსები მიერეკებოან, თით- ქოს მოძრაობს დღესაც.

დასწავილი სიღამაზით გვაოცებს ფრესკა, რომელიც მკვლელობის მიერ „რქიან ქალღმერთად“ ანუ „საპარის თეთრ მანდილოსნადაა“ წოდებული. ფრესკაზე გამოხატულია ქალი, რომელსაც ცალი ფეხი ოდნავ მოხრილი აქვს, ეს-ესაა შეეხო მიწას. მეორე კი, სირბილისათვის დამახასიათებელ მოძრაო-



ზევით — კლდეზე გამოკვეთილი სპილო.
ქვევით — ფრესკული ნიღბი.



ჩქოსანი ქალღმერთი ან „თეთრი ქალი“



დიდი მარსიანული ღმერთი

ბაშია მიწის დაცილებული. მას თავზე აქვს სიმბოლური რქები, რომელიც თესვით დასრულებული მინდრის გამომსახველ ზოლს იმაგრებს. საფიტრებელია, რომ „საპარის თეთრი მანდილოსანი“ ნაყოფიერების ქალღმერთს გამოსახავდა.

უფრო მოგვიანო პერიოდის გამოსახულებებს მიეკუთვნება მრისხანე და ძალზე უცნაური, სქემატურ-ორნამენტული ზანგური ნიღბები. შესრულების მხრივ საინტერესოა ფრესკა „აფრიკული ნიღბები“. ფრესკაზე ორი ფიგურაა. ქალის დიდი თეთრი ფიგურა „მრგვალოთავიანი“ სტილის ადრეულ სტილის მიეკუთვნება. მეორე ფიგურა გამოსახავს თითქოსდა ცხენზე ამხედრებული ადამიანის პოსას. ტანი და მარცხელი აქვს, სახე და ფარულია წაგრძელებული ნიღბით, რომელიც რქებით ბოლოვდება. ამ ნიღბის სტილი აფრიკის მცხოვრებთა თანამედროვე ნიღბებს გაავსებს. გაოცებას იწვევს დიდი, ტიტას მსგავსი ყვავილები, რომელთა ღეროები თითქმის ფიგურის მკლავებიდან და ბარძაყებიდანაა წამოზრდილი.

ფრესკათა შორის გვხვდება რაღაც საოცრება — ადამიანის გამოსახულებები. ვ. ფ. „დიდი მარსიანული ღმერთის“ ექვსმეტრიანი ფიგურა. მისი არარეალურობის მიუხედავად, ძალზე დამაჯერებელია. ეს სანაქარესო ფრესკა განსახიერებს ნეოლითის ეპოქის ადამიანთა რეალურ წარმოდგენებს მათთვის გაუგებარ უმაღლეს ძალებზე. რომელიც სიციცხლს განაგებენ.

ათასგული წლების მანძილზე საქარში ერთმანეთს უპირისპირდებოდა მრავალი წინასტიორული კულტურა. კლდეზე

შესრულებულ ნახატებში ბევრგან შეინიშნება კავშირი ბერძენულ და ეგვიპტურ კულტურასთან. აი, თუნდაც ფრესკაში „ანტინეა“. ქალის ფიგურას, ტიპური ეგვიპტური პროფილით, თავი მოხრილი მკლავზე დაუყრდენია. კლასიკური ხაზები სახეზე და თვალის წაგრძელებული ტრილები ბერძნულ მხატვრობას გვაგონებს. გვირგვინის მსგავსი თავსამკაული, რომელიც თმას უმაგრებს, მის დიდგვაროვნებაზე მიუთითებს.

მრავალფერადოვანია საპარის მხატვართა ფერწერა. ძირითადი ფერი წითელი ოხრაა, მაგრამ ამავე დროს გამოყენებულია ყვითელი, მწვანე, იასამნისა და ლურჯი ფერები. ფერადი ფიქალობით მდიდარი საპარის კლდეები დიდ შესაძლებლობებს აძლევდა უძველეს მხატვრებს.

მომთაბარეთობის პერიოდის ისტატიკისათვის დამახასიათებელი იყო ისტორიამდელი ეპოქის მხატვრებისათვის სრულიად უცნობი და საოცარი თავისებურება: გამოსახულების ფერებში შექმნამდე მხატვარი კლდეზე ამოკვეთდა ხოლმე მას. ნაოჭი იქნა კლდეზე ამოკვეთილი ბევრი მონაზნი, რომელიც შესრულების მანერით ძალზე გვაგონებს თანამედროვე მხატვართა ესკიზებს.

საპარის მხატვრობა ღრმა და მრავალმხრივ გამოავლინა მოთხრობს. საპარის ფრესკების ყველა პირი, რომელიც მკვლევარებმა გადაიღეს, ინახება პარიზში, ადამიანის მუზეუმში, სადაც აფრიკის არქეოლოგიის უმდიდრესი კოლექციებია თავმოყრილი.

ნათლებულმა ადამიანმა და მწერალმა კრახანამ, მისმა მეგობრებმა, რომლებიც ხშირად იყრიბოდნენ მჭედლიშვილების სახლში, ხელი შეუწყეს ამ გატაცებას. მალე მალაო იდეებით გატაცებულმა, რომანტიკულად განწყობილმა ჭაბუკმა ლადო მესხიშვილის დიდი ხელოვნება იხილა სცენაზე. იხილა და სამუდამოდ გახდა მისი ტყვე. თეატრმა თანდათან ისე გაიტაცა, რომ მშობლების უკითხავად სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში მიიღო მონაწილეობა, თუმცა იცოდა, ამას შეიძლებოდა გიმნაზიიდან გარიცხვა მოჰყოლოდა. მისი პირველი როლი იყო კოტე — ა. ცაგარის „სანუშაში“. ვახტანგ მჭედლიშვილს ახალგაზრდობით, უშუალოდ მოუხიბლავს ბათუმელი მყურებელი და დავით კლდიაშვილის მოწონებაც დაუმსახურებია.

მალე ბათუმის სცენისმოყვარეთა წრე აღარ აკმაყოფილებდა. დიდი, ნამდვილი თეატრის მსახიობობაზე ოცნობდა. სწავლა უნდოდა, მაგრამ არც ბათუმში და არც თბილისში ამის საშუალება არ იყო.

1904 წელს გიმნაზიის დამთავრებისთანავე მოსკოვს მიასურა. დავით კლდიაშვილმა ალბათ იმათავივე დაინახა მასში ქართული თეატრისათვის საჭირო და საიმიდო ძალა და გაატანა სარეკომენდაციო ბარათი სახელგანთქმულ თანამემამულესთან — სუმბათაშვილ-იუჩინთან. იუჩინმა შესარულა კლდიაშვილის თხოვნა. მჭედლიშვილი სცენის თანამშრომლად ჩარიცხეს სამხატვრო თეატრში. ის არც თუ ისე ნიჭიერი მსახიობი აღმოჩნდა. მაგრამ ამას არ დაუღონებია იგი. სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს იდეებით გატაცებულმა რეჟისორობა არჩია.

მოსკოვში მჭედლიშვილი საინტერესო დროს ჩავიდა. მზადდებოდა 1905 წლის რევოლუცია. ყვილგან რაღაც ახალი ხდებოდა. სამხატვრო თეატრის აყვავების ხანა იყო. ტრიუმფით მიდიოდა ჩეხოვის სპექტაკლები, იდგებოდა გორკი... სცენას ამშვენებდნენ კანალოვი, მოსკვინი, ლეონიძე, სტანისლავსკი...

მჭედლიშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო რეჟისორი ხდება. უკვე 1907-08 წლებში თეატრის ახალგაზრდობის ერთი ჯგუფი შემოიკრიბა და დადგა პირველი დამოუკიდებელი სპექტაკლი, ჩეხოვის „თოლისა“ პირველი მოქმედება. ამის შემდეგ სტანისლავსკი და ნემიროვიჩ-დანჩენკო უყვანნოდ ანდობდნენ მას რეპეტიციების ჩატარებას სცენის ოსტატებთანაც კი. „სჯაროდათ, რომ მჭედლიშვილს ბრწყინვალედ შეეძლო მუშაობა არა მარტო ახალგაზრდებთან, არამედ ისეთ დასრულებულ მხატვრებთან, როგორც იყვნენ კანალოვი, ლიონინა, მასალიჩინოვი, მურადოვა“... (სობოლჯი, „Жизнь Искусства“, 1924 წ. № 23 გვ. 2). ამრიგად, მჭედლიშვილი უშუალო მონაწილეობასღებულობს ისეთ დადგებებში, როგორცაა ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“, ბუშკინის „პორის ჯოდუნოვი“, გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, ისენინის „ბრანდო“, დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვები“, ანდრეიკის „ანათემა“ მეტერლინიას „ლუჯი ფრინჯილი“, ამ უკანასკნელის ყოველ ადვანცში იღებდა იგი მონაწილეობას, ხოლო 1921 წ. ადამიანი თითქმის სრულიად ახალი შემადგენლობით. ცხადია, ამ სპექტაკლებმა, ბათუე მუშაობამ დიდი გავლენა მოახდინეს მჭედლიშვილზე.

ვახტანგ

მჭედლიშვილი

გულნარა ჯავახიშვილი



ალვა დადინი მჭედლიშვილის სსოენისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ წერილში წერდა: „ამ მშვენიერ სახელს ისე შემეფეღო შავი არშია, რომ საქართველომ არ იცოდა, ვინ იყო იგი“. მხოლოდ ვიწრო თეატრალურ საზოგადოებისათვის იყო ცნობილი, რომ მოსკოვში, მსოფლიოში სახელმწიფევილ სამხატვრო თეატრში მოღვაწეობდა ქართველი რეჟისორი ვახტანგ მჭედლიშვილი.

თეატრისადმი სიყვარული მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვა, ჯერ სულ პატარა ხშირი სტუმარი იყო ბათუმის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებისა. მამამ, იმ დროისათვის გა-

სტანისლავსკიმ, ნემროვიჩი-დანჩენკომ, სამხატვრო თეატრმა ჩამოაყალიბეს მჭედლიშვილი საბოლოოდ, როგორც საკუთარი შექმედლებების, საკუთარი ხელწერის მქონე რეჟისორი.

სამწუხაროდ, ახლა ძნელია ლაბარაკი მჭედლიშვილის ხელწერაზე, რადგან მას ძალზე ცოტა სპექტაკლი ჰქონდა დადგმული თეატრში.

მიუხედავად ამისა, მისი სპექტაკლები „მფრინავ ღამურაში“ და კირიშო თეატრში გოცის „ქალი-ველი“, გამესკის „აქ აღიღებენ გონებას“ და „ორი ბატი“, კაიხურის „იღვევლი ქვრივი“ იმ დროის საუკეთესო სპექტაკლებად ითვლებოდა. „ქალი-ველი“ — ეს იყო მისი იმპროვიზაციული თეატრზე ოცნების ხორცმესხმა: მან ვახტანგოვის „პრინცესა ტურანდოტზე“ ადრე ამ სპექტაკლში გამოიყენა იტალიური კომედია დელ არტეს პრინციპი. სპექტაკლი ყველას ხიბლავდა სიმუშპეით, თეატრალიზით, სადღესასწაულო ელფებით, მაღალ-მხატვრული გემოვნებით.

ალბათ ყოველივე ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ როდესაც ბულგარეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა სტანისლავსკის სიხოვა, დაესახელებინა მათთვის თეატრის მთავარი რეჟისორის კანდიდატურა, სტანისლავსკიმ არჩევანი მჭედლიშვილზე შეარჩია.

...მაგრამ თეატრის ისტორიამ მჭედლიშვილი მაინც როგორც რეჟისორი — პედაგოგი შემოგვიჩანა მისი ერთ-ერთი მოწვევად წერდა კიდევ: „თავის რეჟისორულ მუშაობაში მჭედლიშვილი არის ორგანიზატორი, პედაგოგი, მკვლევარი“ (მ. ბაევი). „თუ როგორ წარმოეს ასეთი სტუდური მუშაობა და ისიც რეჟისორისა, უცნობია ფართო მასებისათვის. ამიტომ შეიძლება ვახტანგ მჭედლიშვილს არ ჰქონდეს დიდი სახელი ხალხში, მაგრამ თეატრალურ წრეებში ის უთუოდ ითვლებოდა ერთ-ერთ მომავალ დიდ რეჟისორად“ — წერდა ტიციაან ბაბიძე (წერილები, ნარკვევები, თბილისი, 1957 წ. გვ. 182).

თვითონ მჭედლიშვილს ყოველთვის იტაცებდა პედაგოგობა. ჯერ კიდევ დამწყები რეჟისორი ადამყვანს და სალუტანის სკოლებში ასწავლიდა. ყოველთვის, ყველგან საკუთარი პედაგოგად ითვლებოდა, სულ ახალგაზრდას ანგარიშს უწევდა ნები, რჩევას სთხოვდნენ. როდესაც ხმლიოვი არ მიიღეს სამხატვრო თეატრის სკოლაში, მჭედლიშვილმა, რომელმაც მასში მომავალი დიდი მსახიობი დიანანა, ითხოვა მისი ხელმეორე გამოცემა. სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის დამაარსებლის აზრი კანონად მიიღეს, ხმლიოვი უგამოდოდ ჩარიცხეს სტუდიაში.

მასალიტონოვის სკოლაში მჭედლიშვილი საუკეთესო და ყველაზე საყვარელ პედაგოგად იყო აღიარებული, რადგან მას შეეძლო ახლოს მისულიყო მოწაფეებთან, გვერდში ამოსდგოწონდა მათ; თავის თავში დამკვიდრებული გაემხნეებებინა, მომავლის რწმენა ჩაენერგა. მისი ყოფილი მოწაფეების ასლები იკონებენ მას, როგორც ჩუხუ, მოკლბალებულს, საოყრად თავმდაბალ ადამიანს, ყველას მფობარს, ყველას საქმის ინიციატორს. ტრადიციულ სამაგობოს, რომლებიც ხშირად იმართებოდა სკოლაში, როგორც წესი მჭედლიშვილი ხელმძღვანელობდა. მისი დიდი ფანტაზიისა და გონებაშახლეობის შედეგად ყო-

ველი ასეთი სადამო ბრწყინვალედ იყო დადგმული. ზოგჯერ აქ უკეთესად შევადგებოდა სტუდენტების აქტიორული მოცაინებები, ვიდრე გაკვეთილებზე, ნაწვევებში.

...როდესაც 1916 წელს მასალიტონოვის სკოლა დაიხურა, მჭედლიშვილმა ვერ შესძლო თავისი მოწაფეების მიტოვება, რადგან მათი მომავლის სწამდა... სწორედ ამიტომ გედაწვევტა მათი მომავლობით დადგა სპექტაკლი, რომელსა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია. დასაგვმელად აირჩიეს გიპიუ-სის პიესა „მწვანე რგოლი“, ოცნების ბოლომდე განხორციელება ძნელი იყო. თვით სტუდენტებმაც არ სჯერდებოდა ამის.

მჭედლიშვილი კარგი ორგანიზატორი აღმოჩნდა. გათვალისწინებული იყო ყველა წვრილმანი. ამ მოწვევით სამხატვრო თეატრის „მოხუცები“ კი დააინტერესა. სპექტაკლში ნ. ლიტოცკევა, ა. სტრასხოიჩი და ი. დუნევიც იღებდნენ მონაწილეობას.

...სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია ერთხმად აღიარეს, სპექტაკლმა სტანისლავსკის, ნემროვიჩი-დანჩენკოს, ყველა მასალიტონისა და ფართო მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა, პრესამ ქება-დიდება შეასხა მას. სტუდიის პატარა დარბაზი ვეღარ იტევდა მაყურებელს. „მწვანე ბეჭედზე“ მოხვედრა მოსოფლებში ოცნებად გადაქცათ. თუ წინათ ატივისის ეს პიესა ყველა თეატრში დამარცხდა, თუ დღემდე არავინ იჯერებდა პიესაში მომხდარ ამბავს, ყალბად მიარნდათ, ახლა, მჭედლიშვილის სპექტაკლის შემდეგ, ყველამ ირწმუნა იგი. სტუდენტები აოცებდნენ მაყურებელს თავიანთი სიმარტობით, უშუალოდ. თვითონვე იტრობი — მოაგანი თუ მეორეხარისხიანი, თვითიული მიზანსცენა, ყველა დეტალი ბრწყინვალედ იყო დამუშავებული. მასობრივ სცენებზე კი მოსკოვის „თეატრალური გაზეტი“ წერდა: „ძალიან დიდი ხანია, არც ერთი თეატრის სცენაზე არ გვინახავს ისეთი მასობრივი სცენები, როგორიც გვაჩვენა მჭედლიშვილმა“.

„მოგონება ამ შესანიშნავ, განუმეორებელ დღეზე — სტუდიის გახსნის დღეზე, სამუდამოდ დარჩება ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო და ძვირფას მოგონებად ყველა ჩვენთანანისათვის და ამიტომ, როცა გვახსენდება უკვე გაფრენილი ახალგაზრდობის ეს შორეული დღეები, ჩვენ უნებლიეთ წარმოვიდგებთ საზე მეორე სტუდიის სულისჩამგმეღარს და ორგანიზატორის, ჩვენი მასწავლებლის, ჩვენი დავეუწყარი მეგობრის, ძვირფასი ვ. ლ. მჭედლიშვილისა“ (კ. ა. ვერბიცი. — „მეორე სტუდია“ — *Жизнь и труды МХАТ-а за 1946* წ. მოსკოვი, ალბათ ამიტომ უწოდეს სტუდენტებმა ახლადშექმნილ სტუდიას „მწვანე ბეჭედი“, ხოლო შემდეგ მას ვახტანგ მჭედლიშვილის სახელი მიეკუთვნა.

მჭედლიშვილმა სტუდიაში დადგმებზე მოიწვია სტანისლავსკი, ლუქსიკი... შემდეგ, როცა სტუდია ცოტა მოღონიერდა, გასტროლებზე დაჰყავდა იგი. ორჯერ 1922 და 1923 წლებში მჭედლიშვილმა სტუდია თბილისში ჩამოიყვანა. სპექტაკლებს დიდი წარმატება ხვდა წილად.

გარდა „მწვანე ბეჭდისა“, სტუდიის რეპერტუარში იყო მჭედლიშვილის დადგმები: ი. ანდრეევის „სიბავშვე“, ა. ჩხიშვილის „ქურდები“, ან. ფრანსის „კომედია ადამიანზე, რომელმაც შეირთო მუნჯი ცოლი“. აქვე დაგვა მან თავისი უკანასკნელი, და შეიძლება საუკეთესო, სპექტაკლი სიმონის „აღიზა-

ვეტა პეტროვანა“, რომლის დამთავრება ვერც კი მოასწრო. ეს იყო მეორე სტუდიის უდიდესი გამარჯვება, სწორედ მისი ლიკვიდაციის წინ. „ელიზავეტა პეტროვანა“ იყო ერთადერთი სპექტაკლი, რომელიც შევიდა სამხატვრო თეატრის რეპერტუარში სტუდიის მასთან შეერთების შემდეგ და წლების მანძილზე იდგმებოდა სახელგანთქმული თეატრის სცენაზე.

რევოლუციის პირველ წლებში, როდესაც სამხატვრო თეატრი კრიზისის წინაშე იდგა, როდესაც „მოხუცები“ ვერბოასა და ამერიკაში იყვნენ საგასტროლოდ, ხოლო ადგილზე დარჩენილი ვერ გარკვეულიყვნენ რა გზა აერჩიათ, მწვავედ დაღვა საკითხი აქტიორული ძალების გადახალისებისა, თეატრმა მასთან არსებული თხიბი სტუდიიდან თავის რიგებში მთლიანად მიიღო მჭედლიშვილის სტუდია და მხოლოდ რამდენიმე კაცი გზას სტუდიელები. მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, რომელმაც იმ ხანებში „თავისი მხატვრული მუშაობა სტუდიებში გადაიტანა, ყველაზე მეტს მიიღო და სწორედ ვახტანგ მჭედლიშვილისაა. ქართველებისათვის უჩვეულო თანდათანობით, გააფთრებთა და სასტიკი დისციპლინით ვახტანგ მჭედლიშვილი ყოველ წამს იკვლევდა წინ საუელ გზას“. (ტიკაძე ტაბიძე). სწორედ მეორე სტუდიამ შემატა სამხატვრო თეატრს უმცროსი თაობის სახელგანთქმული წარმომადგენლები — ხმლოთი, ტარასოვა, სულკოვი, პრუდინი, სტანიინი, ბაგდალოვი... მჭედლიშვილის სპექტაკლებში დაიწყო მათი აქტიორული მიჯნობა. სამართა კავშირის სახაზო არტისტიც ატა ტარასოვა მოგონებაში წერს: ჩემთვის „ვახტანგ მჭედლიშვილის სახელთან დაკავშირებულია არა მარტო „მწვანე ბუტის“ დაღვა სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიამ, სადაც ის იყო რეჟისორად, არამედ ყველაზე სანატრელი, ყველაზე ნათელი, ცხიბი იმედებით აღსავსე ახალგაზრდობა და აქტიორული ცდილობის დასაწყისი. ეს იყო ჩემი, როგორც მსახიობის დაბადება. ვახტანგ ლევანის-ძემ, ყურადღებამა, მცოდნე, ნიჭიერმა პედაგოგმა და რეჟისორმა შეთოვრება თავის გარემო სამხატვრო თეატრთან არსებულ სკოლის საუკეთესო მოწაფეები მისი დახურვის შემდეგ, რომ არ ყოფილიყო ვახტანგ ლევანის ძე, ბევრი მათგანი დაიკარგებოდა და აღბათ არც არასოდეს ვახტანგ მსახიობი. ეს არ არის სიტყვები, რომელსაც ხშირად ამბობენ ჩვენგან სამუდამოდ წასულ ადამიანებზე. ანა, ეს ასე იყო“.

სამხატვრო თეატრის 30 წლისთავისადმი მიძღვნილ წიგნში მჭედლიშვილი ასეა დახასიათებული: „მოსკოვის სამხატვრო თეატრის რეჟისორი, სცენის დიდი მცოდნე, მეორე სტუდიის ერთ-ერთი დამაარსებელი და მთავარი ხელმძღვანელი, ურყევი მიმდევარი თეატრალური ახალგაზრდობისა. მოსკოვისა და პროვინციის ბევრ ახლანდელ მსახიობს დახმარა ვახტანგ ლევანის ძე, რომ სწორ გზაზე დადგარიყო. ყრფილი სურვილი, დახმარებოდა მოწაფეებს — აი, რა იყო მისი სახილათის მთავარი თვისება. საკვდლის წინ მან მოსკოვში დააარსა იმპროვიზაციის სტუდია, რომელიც ამჟამად მის სახელს ატარებს. მჭედლიშვილი 40 წლის გარდაიცვალა: მან თავისი სიკაცხელის ნახევარი სამხატვრო თეატრში მუშაობას მოაწოდო“. (გაუთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 26 V-1944 წ.).

მჭედლიშვილის სამხატვრო თეატრში ზოგი რამ მიიწერა არ მის წოდება. შეიძლება ეს სწორედ მისი ბუნებით აიხსნებოდა.

მისთვის მარჯანიშვილის შემოქმედებით პრინციები უფრო მასობელი, უფრო ორგანული იყო. მარჯანიშვილის სამხატვრო თეატრში მიღვაწეობის დროს მჭედლიშვილი მისი ასისტენტი იყო, ხოლო შემდეგ მას „თავისუფალი თეატრში“ გაკანა. შეიძლება ამის შემდეგ კიდევ უფრო მიუღებელი გახდა მისთვის სამხატვრო თეატრში იმ დროს გადართებული ნატურალიზმი. ვ. მჭედლიშვილი თეატრში თეატრალობის მითითება და მიანდა, რომ ზედმეტი ყოფითობით გატაცება უფრო საშიშია, ვიდრე ფორმით. ის როგორც რეჟისორი — პედაგოგი იბრძოდა, რომ თეატრში რეჟისორის როლის გაზრდა შედეგად მსახიობები ერთგვარ მიმამკველებად არ გადაქცეულიყვნენ და არ დაეკარგათ საკუთარი ინიციატივა, იმპროვიზაციის უნარი. სამხატვრო თეატრში ზოგჯერ მიუღებელად ადვილად დაკრული ტაბიცი კი აბნევის მსახიობებს და თუ ასეა ნაზე რაიმე გაუთვალისწინებელი მოხდა, სულ არ იცინა, როგორ მოიქცნენ, რომ არ დაარღვიონ რეპეტიციებზე ერთხელ და სამუდამოდ დადგინდო. რეპეტიციები ქურდავე სპექტაკლს. მსახიობს კვინია, რომ უკანასკნელი რეპეტიცია უნდა გაიმეოროს მაყურებლის წინაშე, სინამდვილეში კი საჭიროა ყოველ სპექტაკლზე დაიბადოს კვილი და ბორბი გაწყობილება, საჭიროა ებრძოდ პარტნიორებსა და ვითარებას... იმპროვიზაციის სტუდიას.

ვ. მჭედლიშვილის ყოველთვის იტაცება იტალიური კომედია დელ'არტე. მიანდა, რომ XX საუკუნის ჭეშმარიტ მსახიობს აუცილებლად უნდა ჰქონოდა იმპროვიზაციის უნარი და ეს თვისება ძალ ალზრდის დროს და ნება უქონია სწორედ ამ მიზნით ვ. მჭედლიშვილი 1321 წელს მოსკოვში აარსებს იმპროვიზაციის სტუდიას.

ადიარტე, რომ მისი იმპროვიზაციის სტუდია კომედია დელ'არტეს პრინციპზეა შექმნილი, მაგრამ არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ მისი საფუძველი ქართული ხალხური სანახაობანი და მარჯანიშვილის „თავისუფალი თეატრიც“ იყო. მარჯანიშვილის და მჭედლიშვილის თეატრში მისი მზანა ქმნიდა, მხოლოდ სხვადასხვანაირად იბრძოდნენ ამისათვის. მარჯანიშვილი თეატრებს ქმნიდა, მის მულეგარე სულს არ შეეძლო წლების განმავლობაში მოწაფეები აღესარდა. მჭედლიშვილი კი პირიქით, თეატრების შესაქმნელად ახალ მასალას იღებდა, სტუდიებს ქმნიდა, თავის პრინციპებზე ზრდიდა მიმავალ მსახიობებს და ამ გზით აპირებდა თავისი თეატრის შექმნას.

იმპროვიზაციის სტუდიის მიზანი იყო აღესარდა მსახიობი, რომელიც თავის თავში გაერთიანებდა დრამატურებსა და ორგანიზატორს. სტუდიის გახსნისას ერთ-ერთ ინტერვიუში მჭედლიშვილი ასე აცლიებდა თავის მოსაზრებას: „იმპროვიზაცია და იმპროვიზაციული მიდგომა არის საფუძველი მსახიობის აღზრდას და იგი უნდა ემსახურებოდეს არა მარტო მიღწევებს სუფთა იმპროვიზაციის დარგში, არამედ, უმთავრესად, უნდა იყოს ძირითადი მეთოდი საერთო სცენური და თეატრალური აღზრდას“.

სტუდიას საფუძვლად კომედია დელ'არტეს პრინციები ეკე იყვნენ ნიღბები, მაგრამ ისინი არ იყვნენ თანხელან-თქმული ტრუფადონი, არლკანი, პირიკლა... მათ მსახიობს როგე საზე ქმნიდათ მიცემული. მჭედლიშვილი ცდილობდა

ისევე, როგორც ოდესღაც თვით კომედი ადელარტემი, აესახა თანამედროვეობის მტკივნეული საკითხები.

სექტაკლები ორი სახის იყო — პირველი *incodnito pre-
parate* იყო სექტაკლები წონისწარის სიუჟეტით. სიუჟეტს
თვით სტუდიელები წერდნენ, ხოლო მოქმედების განვითარება
კი უკვე ნიღბების უნაზრე იყო დამოკიდებული ასეთი სექ-
ტაკლები საჩვენებლად იყო გამიზნული.

მეორეს *incodnito pur'y-s* შემქმნელად რუსეთში თვით
მჭედლიშვილი ითვლებოდა. აქ არ იყო არავითარი სიუჟეტი.
არ იყო დადგენილი, ვინ მიიღებდა მონაწილეობას სექ-
ტაკლში, ორი ან სამი ნიღბი იწყებდა იმპროვიზირებას.
დარბაზიდან ყველა სტუდიელს (რომელიც იმ დროს მაყუ-
რებლის როლში იყო), შეეძლო ამდგარიყო, ჩარეულიყო მათ
საუბარში, გაეგრძელებინა მოქმედება. ამას დიდი უნარი და
გარჯობა სჭირდებოდა და ამიტომ მჭედლიშვილიცა და სტუ-
დიელებიც *pur'y-s* შეტი გატაცებით მუშაობდნენ.

სტუდიას თავისი პირველი საჩვენებელი სექტაკლი მჭედ-
ლიშვილის სიკვდილის შემდეგ დადგა. მაგრამ ეს მაინც მჭედ-
ლიშვილის პირნიკია იყო. შემდეგ სტუდიის ბაზაზე შეიქმნა
თეატრი „სემპროანტო“.

მეორე ხნის არსებობის მიუხედავად, სტუდიამ დიდი როლი
შეასრულა იმ დროის თეატრალურ ცხოვრებაში. „მწიკია ახლა
რუსული იმპროვიზაციის წუთმეფელის და მამის ვ. ლ. მჭედ-
ლიშვილის დამსახურების შეკამება, რადგან მისი ამაგი დაუ-
ფასებელია. ის პირველი მიხვდა, რომ იმპროვიზაციის თეატრის
აღორძინებისათვის არ არის საკმარისი ძველი ტრადიციებისა
და კანონების აღდგენა და განახლება. აუცილებელია ახლებურ-
ი, თავისებური აღზრდა ახალგაზრდა მსახიობებისა... ის
პოულობდა და ამუშავებდა თეატრალური სახასიათის ახალ სა-
ხეს (ა. რუდენიევი „Северная Маска“ — 1925 წ. № 1
გვ. 10).

გასტანგ მჭედლიშვილი საკუთარი სტუდიების გარდა სხვა
სტუდიებშიც მუშაობდა. ასწავლიდა სახელმწიფო თეატრა-
ლურ ტექნიკუმში. მონაწილეობდა მიიღო აგრეთვე ებრაული
სტუდიის „პამბისის“ შექმნაში, სადაც დადგა ჰიმნისა პიესა
„მარადიული ურია“. მართალია, სექტაკლს ეროვნული ხა-
სიათის უქონლობას უსაყვედურებდნენ, მაგრამ ყველა აღიარ-
ებდა, რომ ეს იყო რეჟისორისა და სტუდიის დიდი გამარ-
ჯება.

მჭედლიშვილმა სიფოცლის ნახვარი გაატარა მოსკოვში.
აქ დაწყო და დასრულდა მისი შემოქმედება. ისტორიას იგი
რუსული თეატრის რეჟისორად შემორჩა... მაგრამ ეს დროისა
და შემთხვევის ბრალია უფრო.

ქართული თეატრი, მისი ბიჭი მუდამ აღივლებოდა მას. იმ
დროს არსებული თეატრი აღარ აკმაყოფილებდა და საქა-
თველოში ჭიშმირიტად თანამედროვე თეატრის შექმნა აუცი-
ლებლად მიიწინადა. ამისათვის სურდა მოსკოვში ჩამოეყალიბებ-
ინა ქართული სტუდია: აღეზარა მსახიობები, რეჟისორები,
მომღერლები, ჰედაგოგები... შეიქმნა თეატრი და შემდეგ უკვე
დასრულებული სახით ჩამოყვანა საქართველოში.

ჯერ კიდევ ადრე, 1909 წელს მჭედლიშვილმა, ალ. ვუწუ-
ნავაძის ერთად, აღძრა საკითხი საქართველოს დრამატულ
სასოფადოებასთან მოსკოვში ქართული სტუდიის შექმნის შე-

სახებ. სტუდიის ხელმძღვანელობას თვით სტანისლავეკი და
ნემროვიჩი-დანიევი პირდებოდნენ... მაგრამ დრამატულმა
სასოფადოებმა არამც თუ მჭედლიშვილს და ვუწუნავას, სტა-
ნისლავეკისა და ნემროვიჩისა კი არ გაუგებანა პასუხი.

ვ. მჭედლიშვილი ქართული სტუდიის შექმნის იმდენ მაინც
არასოდეს კარგავდა. ერთხანს მან შეკრიბა მოსკოვში მყოფი
ქართველი ახალგაზრდა მსახიობები და სცენისმოყვარეები და
თავის ბინაზე ამგადიდებდა. ესენი იყვნენ: ვერვიკი ანჯაფარო-
ვი, კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი და ბევრი სხვა. „...ის წა-
მოწყვება მალე ჩამოვა. მსახიობები წავიდ-წამოვიდნენ. ამა-
ს შემდეგ მჭედლიშვილი წერდა: „სულით მსუნდ ვარ და ვოცნე-
ბობ ქართული სტუდიის შექმნაზე“.

1922 წელს, მეორე სტუდიის თბილისში გასტროლების
დროს ვასტანგ მჭედლიშვილმა კვლავ აღძრა სტუდიის შექმნის
საკითხი, მაგრამ სასოფადოების წაწილი სასტარო წინააღმდე-
გი იყო, რომ ქართული სტუდია მოსკოვში გახსნილიყო. მჭედ-
ლიშვილმა მაინც შესძლო ყველა დამბრკოლების გადალახვა და
1923 წელს მოსკოვში შეიქმნა ქართული სტუდია.

შესასრავი გამოცდები თბილისში, მწერალთა კავშირის
დიდ დარბაზში ჩატარდა. აქ თავი მოეყარათ მიიღო ქართული
გამორჩილი ხელფინი. გამოცდას მარჯანიშვილი და ანტონო-
ლი ესწრებოდა. ჯგუფი დაკომპლექტდა ფაოკავა სკუდიის
მოწაფეებისა და სცენისმოყვარეობა. უამრავ მსურველთა
შორის შეარჩევს ელ. ციხისაძე, შ. აღასაძე, ნ. გომიძევილი,
გ. ქარუთი, ალ. მიქელაძე, გრ. სულიაშვილი.

მჭედლიშვილმა პრესაში ასე განაცხადა: „...არჩილმა
პირიმა ამოაიკივია უნია კავითაოისწინონ. რომ იხინი იქნი-
ბიან არა მარტო აქტიობები, არამც, ჩინი გააბით. უორი
მალდა მოვინში, ასე ვიჭაოა, საწოჟადი მოღვაწეობი. ვინიანი
შე ვეფიქრობ, თეატრი მომავალში მიიღებს სულ ახალ, მოუ-
ლოდნელ ფორმებს, იგი ახალღებს, გაამდიდრებს და გაალა-
მავებს ცხოვრებას. (გაზეთი „მასტრინი“, № 4 1922 წ.).

სტუდიას სტაციონარში მჭედლიშვილის მიერ შექმნილ
„ქართული კულტურის სახლში“ ჰქონდა. ხელმძღვანელობას
თვით ნემროვიჩი-დანიევი უწევდა. მჭედლიშვილმა საუკე-
თესო პოდაგოგები მიიწვია სკუდიისაში. იგი სკუდიელებს მსა-
ხიობობისა და რეჟისორობის გარდა მომავალ პოდაგოგებადაც
ზრდობდა. რეჟისორებაც ამიერკავკასიის მჭედლიშვილი, ნე-
მროვიჩი-დანიევი, ტაიროვი...

მჭედლიშვილს კარგად ესმოდა, რომ ქართული მსახიობის
ხვანარი აღზრდა სჭირდებოდა, რათა მას თავისი ეროვნული
თვისებები არ დაეკარგა. ამავ დროს თით ყრბობისას აქ-
ცივდა რუსული და მსოფლიო კულტურის შესწავლის. სკოლის
წესდობაში იწვია „...ქართული სკუდია გულოთასში შიის-
წილის თეატრალური იდლოთაოის ყილა მომართობისას,
აირჩივს მისი ისტორიული განვითარების მონათესაე გზას,
რომელიც შეიძლება არ ემთხვეოდეს არც ერთ მათგანს“.

ეროვნულობას ადამიანის შინაგან ბუნებრივ იქითაა. უარ-
ყოფდა ვასტანგ ტკიშვარამისას. სკუდიელებს შინაგან ბუ-
ნების სიმართლით გამოეცივას ასწავლიათა, რათაან მიამჩნათა,
რომ ეს არის თავი და თავი აქტიორული შემოქმედობისა.
„...არტისტი — გიგი, არტისტი — შემპირანი, არტისტი —
ცეცხლოვანი, მართალია, აუცილებელი ატრიბუტია შემოქმედ-

მსახიობისათვის, მაგრამ ის ცარიელ პათეტურ სიტყვებად დარჩება, თუ კი მსახიობს არ ექნება ღრმა საფუძველი ტემპორიტად მხატვრული შემოქმედებითი პოტენციისა, რომელსაც უნდა ეყრდნობოდეს თეატრი და მით უმეტეს ჩვენი ქართული თეატრი“ — (სტუდიის ხელნაწერი ჟურნალი „ზვავი“) — უთქვამს მჭედლიშვილს დურუჯელთა მანიფესტის წაკითხვის შემდეგ.

პირველ, სასიხე სამუშაოდ კარგი, დრამატულად სრულქმნილი პიესა უნდოდა მჭედლიშვილს. არჩევანი „ოტელოზე“ შეჩერდა. სტუდიელებს სხვადასხვაგვარი ნიჭი ჰქონდათ, ინტელექტიც... შექსპირის თამაში კი საკმაო გამოცდილებას მოითხოვდა მსახიობისაგან... რთული იყო მუშაობის პირობებიც...

ქართველი სტუდიელები იმპროვიზაციაშიც ვარჯიშობდნენ. ნიღბები ეროვნული ხასიათის მიხედვით იყო შექმნილი. სულ ოთხი ნიღბი იყო: ნაცარქექია, წუნია, ტრაბახა და ჩანგალა. ადგილობრივი ზნე-ჩვეულებანი, ტრადიციული და კომიკური ხასიათები ედო ამ ნიღბებს საფუძვლად. ქართულ ნიღბს შენარჩუნებული ჰქონდა არა მარტო ხასიათი და სუბიექტური ფსიქიკა, არამედ სახელები, ეროვნული და ყოფითი თვისებები. სამი მათგანი — ნაცარქექია, წუნია და ტრაბახა, როგორც ისტორიული ნიღბები, დიალექტზე ლაპარაკობდნენ, ხოლო ჩანგალა, როგორც თანამედროვე — წმინდა ქართულით.

სტუდიელები სწავლას წარმატებით ართმევდნენ თავს, სწორედ აქ გამოჩნდა მკვეთრად მჭედლიშვილის იმპროვიზაციის სტუდიის ქართული საფუძველი. რეჟისორისა და სტუდიელებისათვის იმპროვიზაცია მეტად ორგანული აღმოჩნდა. მათი სპექტაკლები ყოველთვის მზიარული, გონებამახვილური და მსუბუქი იყო.

ყველა ამ სამუშაოს, შოლვა დადიანის იუბილესთან დაკავშირებით, „გეგმუკორის“ I მოქმედება და „გუშინდელნის“ II მოქმედება დაამატა. ეს უნდა ყოფილიყო ქართველი ახალ-

გაზრდობის პირველი საჯარო გამოსვლა. მჭედლიშვილმა უბილეს ხელმძღვანელობდა და პარალელურად მეორე სტუდიასი სმოლინის „ელიზაბეტა პეტროვას“ დადგამაზე მუშაობდა.

...იბილედ ბრწყინვალე იყო. სტუდიელების გამოცდამ წარმატებით ჩაიარა.

სულ მალე, უცნობად, გულის დაავადებით მჭედლიშვილი გარდაიცვალა, გარდაიცვალა ისე, რომ ბევრი რამ დარჩა გასაკეთებელი, დაუმთავრებელი.

ალ. სუმბათაშვილმა ასეთი წერილი გაუგზავნა ნემიროვიჩ-დანენკოს: „მე ძალიან მიყვარდა ვახტანგ ლევანის ძე, მოსკოვში მისი ჩამოსვლის პირველი დღიდანვე და ყოველთვის დამარჩება საუკეთესო მოგონებანი ამ ჩვენს ახალგაზრდა, შრომისმოყვარე ნიჭიერ თანამემამულეზე“

ყოველგვარი სიტყვები უძლურია იმ საშინელი მდგომარეობის გადმოსაცემად, რომელიც ჩემში მისმა სიკვდილმა გამოიწვია“.

უამრავ გვირგვინთა შორის ერთს ასეთი წარწერა ჰქონდა: „ის აღამიანი იყო“...

ორმოცი წელი გავიდა ვახტანგ მჭედლიშვილის გარდაცვალებიდან. ბევრი რამ მოხდა მას შემდეგ ქართულ თეატრში, საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მან. და თუმც მჭედლიშვილის დადგმული არც ერთი სპექტაკლი არ არის ჩვენი თეატრის ისტორიაში, მაინც მიუძღვის დიდი ღვაწლი მის შემწმასა და განმტკიცებაში. მჭედლიშვილის მოწოდებებმა, რომელთაც თეატრისადმი სიყვარული, ერთგულება და თავგანწირვა ასწავლა, ბევრი რამ გააკეთეს შრობილური თეატრისათვის.

ვახტანგ მჭედლიშვილის სახელი დღესაც ნაკლებადაა ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის. შეიძლება იმიტომ, რომ ისტორიას ფაქტებზე ლაპარაკი უყვარს. მჭედლიშვილი მომავალი უფრო იყო ჩვენს თეატრისა, მომავალი კი არ არის ფაქტი.





მ. ამირანაშვილი — მარგარიტა („ფალსტი“)

მელა ამირანაშვილი

მანანა ახმეტელი



აქარი ფალიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე გაცხოველებული ინტერესით მიმდინარეობდა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის ოპერის „სემიონ კოტკოს“ რეპეტიციები. შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც სრულიად ახალი ამოცანის წინაშე იდგა, დიდი ენთუზიზმით მუშაობდა თანამედროვე მუსიკის ერთ-ერთ მაღალმხატვრულსა და რთულ საოპერო პარტიტურაზე. ოპერა თითქმის შესწავლილი იყო, როდესაც ახალგაზრდა მომღერალი მედეა ამირანაშვილი შეუერთდა დასის სხვა მონაწილეებს და მისთვის

ჩვეული ენერგიითა და გატაცებით შეუდგა სოფიო ტჯანჩიკის ვოკალურ-სცენური სახის შესწავლას. მსახიობი დიდი სიმძნელების წინაშე აღმოჩნდა: შედარებით მოკლე ვადაში დაუფლებოდა პროკოფიევის რთულსა და თავისებურ ვოკალურ სტილს და მოეცა ამ გმირის სწორი და საინტერესო სცენური გააზრება. დაიწყო ახალი მხატვრული სახის ჩამოყალიბების პროცესი. თვითული რეპეტიცია წარმოადგენდა დაინერგულსა და თავდაუზოგველ შემოქმედებით ბრძოლას, გულმოდგინე აქტიურული ძიების თვალსაჩინო ნიმუშს. და მ. ამირანაშვილმა კვლავ მოიპოვა შემოქმედებით გამარჯვება. ამ კონკრეტულ მაგალითში, შრომისუნარიანი მსახიობის შეუპოვრობასა და ქმედითობაში ისაზევა ის თვისებები, რომელნიც განსაკუთრებით ხელს უწყობენ მ. ამირანაშვილს თავისი მდიდარი ვოკალურ-სცენური ნიჭის ზრდასა და დაოსტატებაში.

მ. ამირანაშვილი ისეთი კატეგორიის შემოქმედი, რომელიც სცენაზე ყოველთვის აქტიურული გარდასახვის პროცესშია, მაგრამ ამავე დროს არასოდეს არ ჰკარგავს თვითკონტროლის უნარს. მისი არტისტიზმი გამოირჩევა ფართო ემოციური დიაპაზონით, ტემპერამენტული და მგზნებარე შემოქმედებითი ბუნებით. მაგრამ მკაცრი თვითანალიზით მას ეძლევა თავისი მრავალფეროვანი ვოკალურ-სცენური მონაცემების მართებული რეგულირების საშუალება, რის გამოც მ. ამირანაშვილის აქტიორული ინდივიდუალობა ღირსშესა და მგზნებარების, ტემპერამენტისა და თავდაჭერილობის, შეუპოვრობისა და ნებისყოფის თანაფარდობაშია გამოსახული. ამითვე აიხსნება შოშიერების ის ალლო, რომელსაც მ. ამირანაშვილი ამჟღავნებს

თავის გმირების მხატვრული სახეების წარმოსახვისას. არსად, არც ერთ სცენურ სიტუაციაში, არც ერთ კულმინაციურ მომენტში იგი არ ძლევდა გადაჭარბებულ ემოციურობას ან გაზვიადებულ მეტრობიარობას. საკმარისა მოვიფიქროთ ბატონფლანსისა (პუჩინის „ჩიო-ჩიო სანი“) და ვიოლეტას (ვერდის „ტრაიკატა“) ტრაგიზმით აღსავსე ფინალური სცენები, ან კიდევ მარის (ზ. ფლინაშვილის „დაისი“) სასოწარკვევილი გოდება და აშკარა გახდება მ. ამირანაშვილის თავშეკავებული და შთამბეჭდავი მანერა, ახალგაზრდა მხასიომის შემოქმედებითი სიმწიფის მაჩვენებელია აგრეთვე ის, რომ ამ ბოლო ხანებში იგი ახერხებს სულ რამდენიმე გამომსახველი შტრიხით სცენური სახის სკულპტურული კონტურების შექმნას. ეს განსაკუთრებით გამოჩნდა ლეონორას პარტიაში ვერდის ოპერიდან „ტრუბადური“.

თავის გმირების მხატვრული ხასიათის შექმნის დროს მ. ამირანაშვილი მისიწრაფვის სცენური სახეების ინდივიდუალიზაციისკენ, თავისუფალია ყოველგვარი სცენური შტამისა და გაომსახვის ხერხების ერთფეროვნებისაგან. მის სწორად აქვს მიგნებული პერსონაჟების ინდივიდუალური ემოციურ-ფსიქოლოგიური თვისებები, ღრმად სწვდება მათი გმირბუნების სამყაროს. ამიტომაც, რომ იგი იძლევა სპეციალ და ფაქიზი მაროს („დაისი“), შუუპოვარი და სათნო შიას („მინდია“) კეთილშობილი და ერთგული ბატონფლანსის (პუჩინი „ჩიო-ჩიო-სანი“), სუსტი და ფაქიზი მიმის („ბოჰემა“), თავისუფლების მოტრფილ ნედას („ჯამბაზები“), ახალგაზრდული ოცნებითა და უშუალობით აღსავსე ტრაქიანას („ევენი ონეგინი“) და სხვა საოპერო გმირების საინტერესო განსახიერებას. მაგრამ მხატვრული სახეების რთული ევოლუციის პროცესში აშკარად იკვეთება ერთი საერთო თავისებურება, რომელიც მ. ამირანაშვილის აქტიური ბუნების ტიპურ თვისებად შეიძლება მივაჩნიოთ. ლირიკული გმირების სუელი დრამას იგი ხმის დიდი ექსპრესიითა და დრამატული პათოსით. იქნებ ამიტომაც, მ. ამირანაშვილი უფრო დრამატული პლანის ხელოვანია, ვიდრე ლირიკული. თუმცა არტისტული ბუნების ეს თავისებურება არ არის დამასათათებელი ლირიკული სოპრანოს სპეციფიკისათვის. ამ შეუსაბამობათა ერთიანობას მომდერალი აღწევს დიდი საშემსრულებლო კულტურისა და მაღალი პროფესიონალიზმის ხარჯზე. მ. ამირანაშვილის სასიამოვნო ტემპრის სოპრანოს მღერადობის თავისუფლებას არ ბოჭავს რეგისტრული სიმაღლე, მისი ხმის ბგერათა პალიტრა მდიდარია და ნაირფეროვანი. ფაქიზია და გულში ჩაშვდომი მ. ამირანაშვილის ხმის დაბალი და საშუალო რეგისტრი, თავისუფალია და ანკარა მაღალი რეგისტრის ბგერები. მაგრამ ყველაფერ ამასთან გადაამწყვეტია ოსტატობა, რომელსაც მიმდერალი თავისი ვოკალური შესაძლებლობების მაქსიმალურად გამოფინების დროს აშეღანებს. ხმის პლასტიკურობა და კანტილენა, დახვეწილი ფრაზირება და ნიუანსირება, ბგერისა და ინტონაციის გააზრებულად გადმოცემა, ფილიგრანობა და გამოკვეთილი დიქცია მაჩვენებელია მომღერლის მუსიკალური ნიჭიერებისა და მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნებისა. ამგვარი ოსტატობის საშუალებით მ. ამირანაშვილი თავისუფლად ეუფლება კოლორატურული სოპრანოს რთულ პარტიებსაც. ამ მხრივ ნიშანდობლივია მომღერლის მიერ როსინის

„ტრანტელას“ ბრწყინვალე შესრულება, ვიოლეტას პარტიის „ტრაიატადან“ და სხვა. მაგრამ, მხოლოდ ოსტატობას ვერ მივაწერთ მ. ამირანაშვილის ვოკალური მონაცემების მაქსიმალური გამოფინების უნარს. იგი ჩინებულად ფლობს არა მარტო ვოკალს, არამედ მხატვრული გამომსახველობის მივლ თავის აპარატს, ფიზიკურს და სულიერ შესაძლებლობებს. სწორედ ამიტომ, მ. ამირანაშვილი ყოველთვის შემოქმედებით ფორმაშია, მკაცრად ორგანიზებული აქვს თავისი ვოკალურ-სცენური გამომსახველობის საშუალებანი, რის გამოც სწრაფად ეძლევა სცენური გარდასახვის პროცესს. პრემიერა, რიგითი სპექტაკლი თუ კონცერტი, მ. ამირანაშვილი ერთიანად დიდი პასუხისმგებლობით წარსდგება მკაცრი მოთხოვნილების მკაცრ რებლის წინაშე. არტისტის ამ ღირსებაში მკაფიოდ იკვეთება მ. ამირანაშვილის პიროვნული ინდივიდუალური თვისებები. ეს არის ე. წ. „მესამე ხელოვნება“, რომლითაც იგი იმორჩილებს და ანციფრებს მრავალრიცხოვან მსმენლებს.

მ. ამირანაშვილის პროფესიონალიზმი აშკარად ჩანს სხვადასხვა შემოქმედებითი მიმართულების კომპოზიტორთა საოპერო პარტიების შესრულებისას. იგი გატაცებით სწავლობს სხვადასხვა პერიოდის და შემოქმედებითი სტილის კომპოზი-

ლეონორა — მ. ამირანაშვილი, მანრიკო — ნ. ანდლუპიკი („ტრუბადური“)



ტორთა საოპერო და კამერულ ქმნილებებს. მისი რეპერტუარი შედგება ქართული, რუსული და დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებისაგან. მის შემოქმედებაში ცენტრალური ადგილი დათმობილი აქვს ვერდის, გუნოს, პუჩინის, ლენკაგალოს, ჩაიკოვსკის, პროკოფიევის, ფალაშვილისა და ო. თაქთაქიშვილის ოპერებს. ცნობილია, რომ ვერდის მუსიკალური დრამები, გუნოს ლირიკული ოპერა, პუჩინისა და ლენკაგალოს ვერისტული დრამატურგია, ჩაიკოვსკის ფსიქოლოგიურ-რეალისტური, პროკოფიევის ქემშირიტად ნოვატორული, ფალაშვილისა და ო. თაქთაქიშვილის ეროვნული ოპერები ერთ მანეთისაგან გამოირჩევიან, როგორც დრამატურგიული პრინციპების სხვადასხვაობით, ისე ოპერის ვოკალური ქსოვილის სტილისტური თავისებურებითაც. ასალგაზრდა მომღერლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი ინტუიციით გრძობს ამა თუ იმ ოპერის სპეციფიკურ სტილისტურ თვისებებსა და კომპოზიტორის ინდივიდუალურ ხელწერას. იქნება ეს კანტილენური არიები, რეიტატული თხრობა, ვირტუოზული ვოკალური ეპიზოდები თუ საანსამლო მომენტები მ. ამირანაშვილი მაქსიმალური გამომსახველობით გადმოვცემს კომპოზიტორის შთანაფეთქს.

მ. ამირანაშვილის არტისტული ბუნების განვითარებასა და მხატვრული გემოვნების დახვეწას დიდად შეუწყო ხელი მისი მშობლების შესანიშნავმა მუსიკალურმა ტრადიციებმა. მედეას

მ. ამირანაშვილი — ბატერფლაი („ჩოჩი-ჩოჩი-სანი“)



დედის, ცნობილი ქართველი მომღერლის ხადედა ცომაიას-ხახელთანა დაკავშირებული ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი. ნ. ცომაიას იშვიათი ვოკალური მონაცემები და სანატრესოდ განსაზღვრული სცენური სახეები ქართული საზოგადოების საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. მაყურებელს დღესაც ასობევს ნ. ცომაიას მიერ შესრულებული დარჯანის („დარჯან მცხეთი“), ნანოს („დაისი“), თამარ მეფის („შოთა რუსთაველი“), ამერიისის („დაიდა“), დალიას („სამსონ და დალილა“), გრაფინიას (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“) და სხვა პარტიები.

მედეას მამა, სახელოვანი ქართველი მომღერალი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, პეტრე ამირანაშვილი 35 წელია ემსახურება ქართულ საოპერო ხელოვნებას. მ. ამირანაშვილი აღასვავა შემოქმედებითი ენერჯითი. მის ტემპერამენტსა და მდიდარ ვოკალურ შესაძლებლობებს ასაკი არ შეშინებია. მ. ამირანაშვილის ასეთი სანგრძლივი შემოქმედებითი უნარიანობა უკრებენდენტო შემთხვევაა საბჭოთა საოპერო ხელოვნების ისტორიაში. იგი დღესაც ტაბუკური უშუალოდობით და ასალგაზრდული მგზნებარებით ჩინებულ პარტიორობას უწევს თავის სახელოვან ქალაშვილს.

აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის დავაწლი, რომელიც მიუძღვით მ. ამირანაშვილის ვოკალურ დოსტატებში ქართულ ვოკალური ხელოვნების ამავდარებს, ჯერ ცნობილ მომღერალსა და პედაგოგს ო. ბახტაშვილ-შულგინას, ხოლო შემდეგ სახელანთქმულ მომღერალს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს სანდრო იმავილს. მათ ხელმძღვანელობით ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში (1949-1954) მედეა ამირანაშვილი წარმატებით ეუფლებოდა ვოკალური ტექნიკის მიფერ არსენალს.

მ. ამირანაშვილის მუსიკალურ-ვოკალური და აქტიორული ზრდა ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებიდან შეინიშნება. 1952 წელს შესამებ კურსის სტუდენტი მ. ამირანაშვილი გამოდის კონსერვატორიასთან არსებული საოპერო სტუდიის სცენაზე. მარისის პატარა, მაგრამ კოლორიტული პარტია „ამესალომ და ეფრეში“ მისი პირველი შემოქმედებითი გამოცემა იყო. როლის სიმყვირის მიუხედავად, გამომღვანდა საოპერო მომღერლის შესაძლებლობანი. პრესამ ერთხმად აღნიშნა მ. ამირანაშვილის „შესანიშნავი ვოკალური მონაცემები და მაღალი სცენური ნიჭიერება“. საოპერო სტუდიის სცენაზე მედეამ თავი ისახელა მეორე დადამაშვი. ტემპერამენტული და ფიციხი ზემოწიას სახე რახმანიოვის ოპერიდან „ალეკო“ ახლობელი აღმოჩნდა მსახიობის შემოქმედებითი ბუნებისათვის. მაყურებელი მოიხიბლა მ. ამირანაშვილის გამომსახველი თამაშით და სიმღერის ემოციორობით.

1954 წელს ასალგაზრდა მომღერალმა წარმატებით შესარულა მარგარიტას პარტია „ფუსტში“. ეს იყო მისი დებიუტი ნ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. დებიუტის შემდეგ იგი საოპერო დასის მოლისტად ჩაირიცხა. ამ დროიდან დაიწყო მ. ამირანაშვილის დაულალავი მუშაობა, ყოველდღიური და დაუცხრომელი შემოქმედებითი წრითობა, რამაც მას წარმატება და მოპულარობა მოუპოვა.

მ. ამირანაშვილის, როგორც მომღერლისა და აქტიორის

ზრდისა და ფორმირების პროცესი დიდი ინტენსივობით ხასიათდება. ყოველ ახალ პარტიასა და საექტაკოს შემოქმედებითი გამარჯვებები მოაქვს ნიჭიერი მსახიობისათვის.

საგულისხმოა, რომ ჩვენს თეატრის სცენაზე ამ ათი წლის მანძილზე (1954-64 წ.წ.) არ განხორციელებულა თითქმის არც ერთი საპიერო დადგმა, რომელშიც მ. ამირანაშვილს არ შეეჭმნას საინტერესო და შთამბეჭდავი მხატვრული სახე. საკმარისია თვალს გადავაჯვალთ მსახიობის მიერ შექმნილი პერსონაჟების დიდდარ გალერეას, რომ ცხადი გახდეს მ. ამირანაშვილის მხატვრული ინტერესების მრავალმხრივობა და შემოქმედებითი ნაყოფიერება.

მ. ამირანაშვილის შემოქმედებაში ვოკალურ-სცენურ ხელოვნებათა მთლიანობის თვალსაზრისით ყველაზე სრულყოფილი და მაღალმხატვრული აღმოჩნდა ლეონორას პარტია „ტრუბადურიში“. მასში განსაკუთრებული სიძლიერით გამოვლინდა მსახიობის დრამატული ტემპერამენტი და ინდივიდუალური არტიკული ბუნების სხვა მონაცემებიც. ლირიზმი და მეზნებარება, კდემამოსილება და რომანტიკული მღელვარება, ტემპერამენტი და ნებისყოფა განსაკუთრებული ოსტატობით ჩაქსოვილია მხატვრული სახის ზომიერებასა და მთლიანობაში. „ტრუბადური“ სოციალური უსამართლობის მღელვარე ტრაგედიაში კომპოზიტორმა შექმნა ორი მძლავრი და თავისებური მხატვრული სახე. დაზარულთა ბელადი, ნიჭიერი პოეტი ტრუბადური მანრიკო და უჩვეულო, ძლიერი ვნებებით აღსავსე ბოზა ქალი აზუჩენა.

ოპერაში მანრიკოსა და აზუჩენას გვერდით ლეონორას სახე შედარებით ტრადიციულია, მაგრამ მ. ამირანაშვილის ლეონორა იმდენად შთამბეჭდავია, რომ იგი ღირსეულად მხარს უსწორებს მანრიკოსა და აზუჩენას სახეების თვითმყოფადობას და ოპერის ძირითადი დრამატული სიტუაციის ცენტრშია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოპერის IV მოქმედების ტრაგიკული სცენა miserere-ით, რომელსაც მომღერალი ვოკალური გამოხასხველობით, ემოციური ზემოქმედებითა და ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ატარებს. „ტრუბადურიში“ გამოიკვეთა მ. ამირანაშვილის ოსტატობა საანსამზღო ეპიზოდებში. ცნობილია, რომ ვერდის ოპერებში ანსამბლებს დიდი დრამატურული ფუნქცია აკისრიათ. ისინი გამოირჩევიან დრამატული სიმძაფრითა და დინამიკურობით, გამომსახველობითა და ვოკალური პარტიების მკვერი დიფერენციაციით. ამ ანსამბლებში მ. ამირანაშვილი ამქვავებს ჩინებულ პარტნიორობის თვისებას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტერცეტი I მოქმედებიდან (დი ლუტა, მანრიკო, ლეონორა) და ლეონორას და დი ლუტას ტერცეტი III მოქმედებიდან. აქვე აღსანიშნავია პროკოფიევის ოპერის „სემიონ კოტკოს“ III მოქმედების რთული ანსამბლები.

სულ ცოტა ხნის წინ მომღერალმა შეისწავლა ვერდის მეორე ოპერა „ტრავიატა“. მ. ამირანაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიამ ვიოლეტას პარტიის შესრულება განიხილება, როგორც ესპერიმენტი, მომღერლის ვოკალური და სცენური მონაცემების წრთობის ნიმუში. მართალია, მ. ამირანაშვილის ვიოლეტა არა დგას სრულყოფის იმ სიმაღლეზე, რომელზედც ლეონორა, მაგრამ აქ ვხვდებით ისეთ მაღალმხატვრულ მომენტებს, როგორც არის ვიოლეტასა და ჟერმონის შეხვედრის სცენა II მოქმედებაში, სადაც კვლავ გამოიკვეთა მო-



მ. ამირანაშვილი — მარო („დაიოს“)

ღერლის დრამატული შესაძლებლობები. ამაღლებულა და ბუნებრივად გადმოვიცემს მ. ამირანაშვილი ვიოლეტას მრავალფეროვან განცდებს: სულიერ მღელვარებასა და პრეტესტს, ეჭვებსა და სასოწარკვეთილებაში გადაზარდილ კეთილშობილურ გადაწყვეტილებას. მსახიობმა დიდი ოსტატობით და ბუნებრივობით უნდა გადმოსცეს ვიოლეტას სახის რთული გარდაქმნა ბრწყინვალე კურტიანული ქალიდან კეთილშობილსა და თავდავიწყებამდე მოსიყვარულე ადამიანად. ასევე რთულია ვიოლეტას ვოკალური პარტია, ვინაიდან იგი შემსრულებლისაგან მოითხოვს ვირტუოზობასა და ფილიტანულ ოსტატობას, ხმის პლასტიკურობასა და კანტლენას, ემოციურ გამომსახველობასა და მაღალ გემოვნებას. ეს სირთულეები მ. ამირანაშვილმა დასძლია მით უფრო, რომ ვიოლეტას ვოკალური პარტია დაწერილია კოლორატურული სპრანსოსავის. ამ პარტიის შესრულებით მომღერალმა შეძლო თავისი ხმის ვირტუოზული შესაძლებლობების დემონსტრირება. ყურადსაღებია ისიც, რომ ვირტუოზობა მომღერლისათვის არ წარმოადგენს თვითბიზნს, თავისი საშემსრულებელ ტექნიკის ჩვენებას. მის ვოკალურ ოსტატობას თან ახლავს განწყობილებათა ნაირფეროვნება და გულში ჩაშვდომი მგერადობა. მაგრამ ვიოლეტას პარტიის შესრულება არ არის უზადო. იგი მოითხოვს შემდგომ დახვეწას როგორც სცენურად, ისე ვოკალურად. განსაკუთრებით ეს სასურველია ოპერის პირველ მოქმე-



ბეტერ და მელეა ამირანაშვილები

დებამო, სადაც შეინიშნება, მხატვრული სახის ვაფერმკრთალებისა და ვოკალურ-სცენური გამომსახველი საშუალებების შესრულების მომენტები.

შესაძლოა მ. ამირანაშვილის დრამატული ნიჭის ხაზგასმამ ცალმხრივ შეფასებამდე მივყავანოს, ვინაიდან მომღერალს არანაკლები გამომსახველობითა და პოეტურობით ჰყავს განსახიერებელი არა ერთი ფაქტის ლირიკული პერსონაჟი. მარგარიტას („ფაუსტი“), ტატიანას („ვეგენი ონგინი“), მიქაელას („კარმენი“) და იოლანტას („იოლანტა“) როლების გულწრფელად შესრულება მოწმობს მ. ამირანაშვილის ფართო ემოციურ დიაპაზონს. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ზემოთ დასახელებულმა სამმა როლმა დიდი საზოგადოებრივი რესონანსი მძივდა. ამ პარტიებით ეწეოდა მ. ამირანაშვილი პოლიონოსსა და ჩეხოსოფიას, სადაც ადფრთოვანებელი ოვაციებით შეხვდნენ და შესანიშნავი რეჟისორებით გამოეხატურნენ მის გამოსვლებს. საკმარისია გავვინთო კომპეტენტური რეჟისურების შთაბეჭდილებებს, რომ თვალსაჩინო გახდეს მსახიობის დიდი წარმატება. პრადის ცენტრალური გაზეთი „რედუ პრაოდ“ წერდა: „ტატიანას პარტიას საქართველოს დამსახურებული არტისტის მელეა ამირანაშვილის შესრულებით შესანიშნავია. მომღერალმა უდიდესი ემოციური სიღრმით, ხმის ბრწყინვალე ტექნიკით მონიბლა მსმენელი. როგორც ვოკალური, ასევე დრამატული თვალსაზრისით იგი თანაბრად ძლიერია. ტატიანას როული პარტიის შესრულება პრადის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაუეწიყარი იქნება“. გაზეთი — „პრად“ დასძინდა: „ქართველმა მომღერალმა მოგვიხალა თავისი ხმით, შესანიშნავი სიმღერითა და არტისტობით. იგი ისტატულად გადმოგვეცხა ყოველ ფრასას, ყოველ ექსტს. მისი ახალგაზრდული გარეგნობა საუცხოოდ ესაშება ტატიანას სახეს“. ასეთსავე მაღალ შეფასებას აძლევს მ. ამირანაშვილის გამოსვლებს გაზეთი „კვირნი პრად“, რომელიც მას ბრწყინვალე ტალანტით დაჯილდოებულ მომღერალს უწოდებს. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი იან კერდა აღტაცებით აღნიშნავდა: „ქართველ მსახიობ მომღერალს ყველა ის მაღალი თვისება აქვს, რაც ექსტრა კლასის საოპერო ხელოვანს მოეთხოვება“. აღსანიშნავია, რომ ტატიანას პარტიის შესრულების პრადის საზოგადოებამ, ნიშნად დიდი ადფრთოვანე-

ბისა, ახალგაზრდა ქართველი მომღერალი დაფნის გვირგვინით შეამკო. ხოლო ოპერა „ფაუსტის“ დამთავრების შემდეგ მ. ამირანაშვილი ოპერა გამოიძახეს სცენაზე. არანაკლები მოწონება დაიმსახურა მსახიობის მიერ მომხიბვლელად განსახიერებულმა მიქაელამ („კარმენი“), რაც გაზეთმა „ლიდოვა დემოკრატეში“ ასე შეფასა: „მ. ამირანაშვილი უბადლო ნიჭის მომღერალია. დიდებული ხმა, შესანიშნავი მსახიობური ოსტატობა მისი შემოქმედების ძირითადი ნიშანსავეტია“.

ბუნებრივია, რომ ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მშობლიურ ქართულ საოპერო ხელოვნებას მ. ამირანაშვილი დიდი გულმოდგინებითა და სიყვარულით ეუფლება ქართული კლასიკური მუსიკის საოპერო შედეგებს. 1957 წელს იგი პირველად გამოიღო მართს როლში („დაისი“) მართ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო სრულყოფილი და მოხიბვლელი პერსონაჟი ქართულ საოპერო ხელოვნებაში. იგი გამოირჩევა ქალური სინაზითა და ტრაციით, კეთილშობილებითა და სისხეტაკით. მ. ამირანაშვილი ღრმად ჩასუვდა ამ პერსონაჟის სათნო, ლირიკულ ბუნებას, გაიზიარა მისი მღვდვარე ფერები, მწკავდელ განიჭადა მართს სიყვარულის ტრაციული ხვედები. ოპერაში მართს მხატვრული ღრმად ჩასუვდა ამ პერსონაჟის ექსპონირების ძირითადი მომენტია II მოქმედების რეჟიტაკტივი და არია-ნოქტიური „შუქურ-ვარსკვლავი“. თავისი მელოდორითადა და ემოციური ზემოქმედების ძალით ეს არია ერთ-ერთ ყველაზე მაღამხატვრულ ფურცელს წარმოადგენს ქართულ საოპერო ლტერატურაში. მას საფუძვლად უდევს ქალაქური რომანსული ტიპის რომანტიკური მელოდია; რომელიც მომღერლისაგან გემოინება, დიდ განცდასა და, რაც მთავარია, ვოკალურ გამომსახველობას მითითებს. საკმარისია შემსრულებელმა დადაჯარბოს ზომიერაბას, რომ ეს დიდაკავავს პოეტურ მომხიბვლელობასა და სიფაქივს. მ. ამირანაშვილი ამ ამაღლებული სიყვარულის ელევგის ასრულებს თავისუფალი და გულწრფელი სიმღერით, რომანტიკული აღვზნებითა და შინაგანი დაძაბულობით. განსაკუთრებული სიღლიერით ატარებს მ. ამირანაშვილი მართს ფინალურ სცენას. მის მიერ ჩინებულად შესრულებული ტირილი ვოკალური გამომსახველობის თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს.

ახალგაზრდა მომღერალი დიდი ენთუზიაზმით ეცნობა აგრეთვე თანამედრულ საბჭოთა ქართული კომპოზიტორების საოპერო პარტიტურებსაც. მართისა და მართს სახეობთან ერთად მან საინტერესოდ განასახიერა განმითხარისის („ა. კერესელიძის „ბურუა“), თინასა და ნინოს („ა. ბუკის „დაუპაკიეებული სტუმრები“ და „არსენა“), ნანას („გაბიჭავასი „ნანა“), მუიას („ო. თაქაიეშვილის „მინდია“) პარტიებით. თავისი მუსიკალურ-ვოკალური გამომცდილებით, მომხიბვლელი არტისტობით, მაღალ პროფესიონალიზმით და ახალგაზრდული უშუალოებით იგი ქმნის ამ გვირგვინს მეტყველ სახეებს.

მ. ამირანაშვილის დიდ შემოქმედებით გაპარყვებულა უნდა ჩათვალოს მუიას პარტიკა ო. თაქაიეშვილის საყუველოთაოდ აღიარებულ ოპერაში „მინდია“. მ. ამირანაშვილი თანამედროვე ქართული საოპერო ხელოვნების წარმატებათა აქტიური მონაწილეა.

ზ. ფლანაშვილის სახელობის საოპერო თეატრის ისტორი-

ამი უდაოდ ახალი და მნიშვნელოვანი ფურცელი ჩაწერა დიდი საბჭოთა კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის ოპერის „სემიონ კოტკოვს“ საინტერესო დადგებით. შემოქმედლებითი კოლექტივისათვის, რომლის რეპერტუარი ძირითადად შემოფარგლულია კლასიკური საოპერო ლიტერატურით, პროკოფიევის ნოვატორული პარტიტურის შესწავლა გარკვეულ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული. ოპერა „სემიონ კოტკოვ“ თანამედროვეობის მიღწევად თემატიკის მაღალმატრულ განსახიერებას იძლევა. მაგრამ ოპერა ნოვატორულია არა მარტო აქტუალური თემატიკითა და იდეებით. არამედ საოპერო დრამატურების პრინციპებით. დინამიკური სცენური სიტუაციებით, მრავალმხრივი და მკვეთრად ინდივიდუალიზირებული მხატვრული სახეებით, სასიმღერო ფორმებით, თვითმყოფადი რიტმონ-ინტონაციური მიმოქცევებით, ორიენალურ, პროფოფიევისებური კარმონითა და მელოდიკით. პროსულ ტექსტზე აღმომყვანილი დიალოგური და რეჟიტატიულ-დეკლამაციური ვოკალური სტილის ათვისებაში იყო ის ძირითადი სირთულე, რომელიც ოპერის კოლექტივმა და კერძოდ მედია ამირანაშვილმა წარმატებით დახსნია.

მეორეს მხრივ ოპერა „სემიონ კოტკოვ“ გამოირჩევა საოცარი თეატრალიზებით. აქ მხედვებით ისეთი კონტრასტების ორგანულ თანაარსებობას, რეგორივ არის ლირიზმი და გროტესკი, იუმორი და ტრაგიზმი, ჯანსაღი ყოფიერება და რთული ფსიქოლოგიური სიტუაციები. სწორედ ამ თეატრალიზაციისა და მეორე სირთულე, რომლის დაძლევა შესაძლებელია მხოლოდ ხალხს აქტიურული ნიჭით. სოფიო ტკანევის როლის შესრულებით მ. ამირანაშვილმა კიდევ ერთხელ ცხადყო თავისი არტისტული ბუნებისა და მხატვრული ინტერესების ცხოველყოფილობა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობში მანამდე გამოუვლინებელი გონებამახვილობა და იუმორის გრძნობა.

ახალგაზრდა მომღერლის შემოქმედებამ ყურადღებას იქცევს აგრეთვე მისი საკონცერტო მოღვაწეობაც. მ. ამირანაშვილი ამ სფეროშიც იწინა დამოუკიდებელ ნიჭს. მისი რეპერტუარი შედგება მრავალფეროვანი ნაწარმოებებისაგან. იგი მთავარნიჭითა და აღმაფრენით ასრულებს ჰენდელის, მოცარტის, გლუკის, როსინის, შუბერტის, შუბანის, ლისტის, რიმ-

სკი-კორსაკოვის, არენსკის, გლაზუნოვის, რახმანინოვისა და სხვათა ქმნილებებს.

თავისი საკონცერტო გამოსვლებით მ. ამირანაშვილმა წარმატება მოიპოვა გლენკას სახელობის ვოკალისტთა კონკურსზე 1962 წელს. მისმა სიმღერმა საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა. დიდი გამოხმაურება გამოიწვია მომღერლის გამოსვლებმა ახალ ზეზანდიასა და ავსტრალიაში. ქალაქ პერუს საქალაქო გაზეთი წერდა: „მომღერალ მ. ამირანაშვილს აქვს ლამაზი ტემპრის ხმა. იგი განსაკუთრებული სიმსუბუქით სძლევენ ყველა ვოკალურ სიმღერას. მომღერალმა მოგვაჯადოვა თავისი ხმით, შესანიშნავი სიმღერით და არტისტულობით“. მ. ამირანაშვილის კონცერტებით მოხიბული ავსტრალიელები აღიარებდნენ, რომ „...საბჭოთა მომღერალი მ. ამირანაშვილი იმორჩილებს მსმენელს. ასეთი მსახიობი ჩვენ არასოდეს გვინახავდა“.

ასევე ერთსულელონი მოწონებით და დიდი წარმატებით გამოდის მ. ამირანაშვილი ყოველ საგასტროლო მოგზაურობაში როგორც სოლო კონცერტებით, ისე საოპერო თეატრის კოლექტივთან ერთად.

მ. ამირანაშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. სულ ცოტა ხნის წინ თბილისში ნიჭიერმა ახალგაზრდა დირაჟორმა გევი ამინაფარაშვილმა ჩამოაყალიბა ჩინებული კამერული ორკესტრი, რომელმაც თავისი პირველივე გამოსვლებით მოხიბლა მუსიკის მოყვარულები, რითაც ცხადი გახდა ამ ახალგაზრდა კოლექტივის მაღალი სამემსრულებლო დონე. მათი პროფესიული მომზადება. მ. ამირანაშვილი კამერული ორკესტრის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მონაწილეა. იგი გატაცებით ასრულებს ჰენდელის, მოცარტისა და ფორეს ნაწარმოებს.

მედია ამირანაშვილის წინაშე დიდი შემოქმედებითი პერსპექტივაა. კლასიკოსთა ცნობილსა და თანამედროვე კომპოზიტორთა უცნობ საოპერო პარტიტურებზე, ახალი მხატვრული სახეების შესრულებაზე ოცნებობს მ. ამირანაშვილი. ვერდი, ვაგნერი, ჩაიკოვსკი, პროკოფიევი, გერშვინი და სხვა კომპოზიტორები მ. ამირანაშვილის ფართო შემოქმედებითი ინტერესების საგანს წარმოადგენენ. ნიჭიერი და დიდი შრომის უნარის მქონე შემოქმედი კიდევ ბევრს გააკეთებს ქართული მუსიკალური კულტურის შემდგომი წინსვლისათვის.



სცენა სპექტაკლიდან „სემიონ კოტკოვ“
სონია — მ. ამირანაშვილი, კოტკო —
ა. ჩაკვლიძე



როგმე დგომა, რითა ინსტრუქტაჟმე მივაფელთა. ამჟამ დოთის ჟე
 ლაგოთა არაოდენობა ერთჟე მეტი არ აღებატბოდჟა ეს ერთად
 ერთა მედგოთა ვახლოთ დეჟარსოლო ეუთჟე მაჟგარინი —
 სანტრედიის მედიოზი.

ესჟ სხვაგვარია სანტრედიის მუსიკალური სკოლის დღევანდელი
 სახე. აჟ 40-დედ მედიე ედღელჟა მუსიკალურ გახათლჟა; ფორ-
 ტეპიანის, ვიოლიანის, ჩელოს, და სხვ. ხოლო მათ აღზრდა-განათ-
 ლების 30-ზე მეტი მედიოტი ენსამბლი.

სასიხარულოა ისიტი, რომ სკოლამ მომჟამჟე მედიოგოთა უმეტე-
 სობა ამჟე სკოლის აღზრდილია, მათ შოთისაა ამჟამჟე სანტრედიის
 მუსიკალური სკოლის დირექტორი თორი შანიძე, სასწავლო სწავ-
 ლის ვაჟე ჯეუბელი, კაჟოჟეჟე დღეჟე, ნაშელა და ლენდოლა
 ენდოღი, თათარ მედიოტი, ბორის მეტერია, ხელე, დანსი,
 მოდჟეჟე კოთეჟე ახლადნათი, გოლენტიჟა ვაჟეჟე, დანარა რე-
 სია, და ეტეხიჟე, დარია აბხაზიჟე, ზელა კეპტელიანი, დლი ვა-
 შაძე, შოთეჟე გოჟოჟე და სხანი.

მუსიკალური სკოლის ბაზაჟე 1934 წელს სანტრედიისი გაიხსნა
 სასწავლო მუსიკალური სასწავლებელი, რომელსჟე ვარეჟეჟე მან-
 ძიხელ ხელმძღვანელობდა გრიგო ახიანიჟე. სასწავლებელმა მან-
 ლოდ რადენიჟე გამოიშვება მოსწორო და იგი დიოთერა სამაჟელო
 ომის დაჟეჟისი მოივლსაჟე დღეჟიბი.

სანტრედიის მუსიკალურ სკოლამ მიიღეს პირველი განათლჟა
 ზ. ფელიციოსის სკოლისა და ბავუბის თოღოთის სოლისტებმა,
 საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები. ამაჟ წესისი ატორი
 და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ვიეი ტროიჯაძემ. აჟ
 სწავლობდენ მჟებე შანიძეჟი, სახელმწიველმა სიმეიხანს კვარ-
 ტეტმა სერგო შოთა, ვახტანგ და კოტე შანიძეების მომანოღობით.
 ც. წ. მჟებე შანიძეების კვარტეტი) სახელი ვიოთჟეჟე სამაჟელო
 ომის წინა პერიოდი. შემდგომი კვარტეტი დანიშლა სამაჟელო
 ომში ვახტანგ შანიძის დღეჟისი გამო.

ახლახან სახელმწიფო გამოქველბა „მუსიკამ“ გამოცეა ლე-
 ნინგარდელი მუსიკოსებისი ნ. რაჟენის წიხეი „საჟგოთა კმე-
 რი-ინსტრუმენტული ანსამბლი არტისტები“. ამ წესისი ატორი
 მოღოთობისი პირველი ჟარუთელა პირფოსოლო კვარტეტის მოჟაჟე-
 ლების — მჟებე შანიძეების შესახებ.

ისინი ახლჟ ნაყოფიერად მუშაობენ, რესპუბლიკის დამსახურე-
 ბული არტისტი სერგო შანიძე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თე-
 ატრის კონცერტებისტერია, შოთა შანიძე — გ. სარჯაიფილისი სახ.
 სახელმწიფო კონსერვატორიის სიმეიხანი კათედრის დოცენტი, ხო-
 ლო კოტე შანიძე სახელმწიფო სამფიონური ორკესტრის სოლისტი.
 დომენტი შანიძის უმცროსმა ვაჟიჟეჟე თორი შანიძემ, წარჩინე-
 ნიბი დამაჟგოთა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, ისიტი
 მუსიკალურ სკოლას ზეჟეჟე სათაჟეჟე და მჟებეჟე ნაყოფიერ მედ-
 სოფერ მეჟამბისი უნჯა.

ამ სკოლის აღზრდილია შოთის უნდა დავაქსაღელი აგროჟეჟე
 თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის სასწავლო ნაწილის
 ვაჟეჟე შერა თოდე, მეთე მუსიკალური სკოლის პედაგოგი გოგოლა
 კონსერვატორია, კომპოზიტორები — ბორის ბოხუა და მანია ბერი-
 ცაჟილი, თბილისის ოპერისა და ბალეტის ორკესტრის სოლისტე-
 ბი — პავლე ყიფშიძე, რეჟაჟე ზურცილაჟე ბორის მეტერია და სხვ.
 რეჟაჟე ზურცილაჟე გ. სარჯაიფილისი სახ. სახელმწიფო კონსერვა-
 ტორიის სარეჟისტო განყოფილების დამაჟგოთის შემდეგ წარჩინე-
 ნიბი დამაჟგოთა აგროჟეჟე კეივის სახელმწიფო კონსერვატორიის
 სადირიჟორი განყოფილება, მეჟამბი დანიჟე დიოთერად
 თბილისის რადიოინსტრუმენტებისი სიმფიონური ორკესტრისი. ამჟე მე-
 შომის ორკესტრის სოლისტად ვაჟი ზურცილაჟე.

სანტრედიის მუსიკალური სკოლის ოცდამეხუთე აღზრდილია მი-
 ილო ფოხლისი მუსიკალური განათლჟა, რომელმეჟე მოსწავლემ—
 სასწავლო მუსიკალური განათლჟა. ამჟამჟე სახელმწიფო კონ-
 სერვატორიაში სწავლობს ექის სიუნიძეჟი, სხვაჟეჟეჟე მუსიკალური
 სასწავლებლები — 30 მოსწავლე.

სანტრედიის მუსიკალურ სკოლასთან ამჟამჟე არსებობს სავორო
 მუსიკალური განათლების სწავლების საბაზისი განყოფილება (ზო-
 გადსავსამანდელური სკოლაჟე მომწველკე). საგნობა-სადირიჟო-
 რიო სავორონიანო, ვიკატორ და ინსტრუმენტული განყოფი-
 ლებებჟე სკოლის პედაგოგთა ძალეჟიბი შეჟამბია ინსტრუმენტ-
 ტორი და კვარტეტი.

მუსიკალური სკოლის კოლექტივი შემოქმედებითი ზრუნვარებს
 აჟეჟისი ჟეჟისი, წილქეჟისი, ცხაკაი და ზეჟეჟისი ორგანების
 მუსიკალური სკოლის კოლექტივიან. მათ შოთის მეტად მჭიდრო
 შემოქმედებითი კავშირია დამაჟგოთელი სკოლის ჰედაგოგთა და
 მოსწავლეთა დიდ დამაჟგოთს უნეეჟე რაინების სახალხო თეატრის.
 სპექტაკლების მუსიკალურად ვიოთეჟებე და შესრულბა მთლიან
 ნაჟე სკოლის ძალეჟიბი ხორჟილდებდა. თეჟი სკოლის დირექტორის
 თორი შანიძის ე. ზნარად შეხვედებით სადირიჟორი პულსით.

ამჟამჟე შეჟამბი მისსამწიფო და საოლსტრაციო კანტორი. ეს
 ხელს შეჟამბი მისსამწიფო კანტორის დონის ვარზაჟების.
 დ. შანიძის სახ. სანტრედიის მუსიკალური სკოლა კვლავჟე ისა-
 ხლებლს თავს და საშობილის აღზრდის მიჟერ ახლავარბა მუსი-
 კისტებს.

სამტრედიის მუსიკალური სკოლის იუბილე

ვლადიმერ ასბოჟაძე

ხელნაწიხეამოცოდენობის კანდიდატი



ამდენიჟე ხნის წინათ სამტრედიის საზოგადოებრიობამ
 აღნიშნა სამტრედიის მუსიკალური სკოლის 40 წლისთაჟი.
 ამ სკოლის სახელთაჟი ვაჟე უმჯავოდ დავაჟგოთებუ-
 ლი დომენტი მუსიკალური მანძისი მოღოჟეჟეშათის,
 რომელჟე მედიოტი თეჟისი შესადგომილბობა სამტრედიის
 მეჟებეის, მომსარეჟოთა და კოლექტიურ ღლებების ბაჟეჟეჟე მუსიკალ-
 რიოდ აღზრდად მუშაობდა. ამიოტიჟეჟე სამტრედიის მუსიკალურ
 სკოლის დომენტი შანიძის სახელი მიეწოჟებო.

თე ვადაჟეჟეჟე თეჟისი 40 წლის მანძილჟე განვლო გზას, და-
 ვახაზაჟე, თეჟე რაიფის დიდი სიმრელების ვალსაჟეჟე მოჟებდა
 სკოლას თეჟისი აზრების მანძილჟე.

სანტრედიისი სამკოთა ხელისუღლებების დამაჟგოთის პირველსაჟე
 წლებში სამტრედიის რაიონის ხელმძღვანელობამ, ვანი სტეჟის
 უმჯავოდ მინაწილობითი, მრავალი თვალსაჩინო ღონისძიებე გაა-
 ტარა, რომელსა შოთის აღნიშნავია სამტრედიის მუსიკალური
 სკოლის შეჟამბი. მისი ერთ-ერთი ორგანიზატორი და სტელის ჩამდგე-
 ბი დომენტი შანიძე იყო. მუსიკალურ სკოლაჟე ზრუნავდენ აგ-
 როჟეჟე მანძილჟე ინტელექტუალისი ისეთი თვალსაჩინო წარმომად-
 გენდელი, რაოროტი იყენებ: ექიბი რ. ნანეიშვილი, დ. ლოლოჟიანი,
 ვ. გეგუღისინი, კ. ცვაჟიფიშვილი, ა. კანდელიჟე, ვ. მჭიფორია და სხვ.
 სანტრედიის მუსიკალურ სკოლამ აღზრდილი, ამჟამჟე საჟარ-
 თელოს სახალხო არტისტი პაოლე კრავიჟიშვილი იყენებენ. „ფორაჟა-
 ბისი“ შეჟამბი, რომელიჟე მანძილჟე სამტრედიის საზოგადოებრი-
 ვი-ერთი მუსიკალური ჟარა იყო, მხოლოდ სამი ინსტრუმენტი
 (ფორტეპიანო) დღეა. მოსწავლეთს გვიან დამეჟელ ვიხილბოდა

ქენდელის მსოფლიო ფესტივალზე კალეში

ვაჟა გვახარია

მეორგ ფრიდრიხს ქენდელი და უილიამ შექსპირი — ამ ორ გენიოსზე, რომლებიც სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ, საუკუნეთა განმავლობაში იწერებოდა და იქმნებოდა ძვირფასი შედეგები თი ლიტერატურა. არიან მსოფლიოში უდიდესი შემოქმედნი, რომელთა სამშობლოც უცნობია. ქენდელის პიროვნებას კი ორი ცივილიზებული ერი მიიჩნევს თავის ეროვნულ სიამაყედ — გერმანია და ინგლისი. ერთდროულად კალეში, გოტინგენში და ლონდონში აღნიშნავენ დიდი კომპოზიტორის თარიღთან დაკავშირებულ ყოველწლიურ მსოფლიო ფესტივალს. ეს ფეს-



გეორგ ფრიდრიხს ქენდელი

ტივალის მთელი მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოების კულტურის ზეიმიცა. 1959 წელს მსოფლიოს ყველა კუთხეში აღინიშნა მისი გარდაცვალების 200 წლისთავი. ინტერნაციონალური კომპოზიტორი, თავისი თემატებით, სიუჟეტებით გასწვდა შორეულ ინდოეთიდან მოყოლებული ვიდრე ესპანეთამდე სხვადასხვა ქვეყნის ლეგენდებსა და ზღაპრებს, ანტიკური და ბიბლიური სიუჟეტებიდან ალეგორიული სახით წარმოდგენილ მის თანადროულობას. გეორგ ფრიდრიხს ქენდელს, როგორც პროფ. აკ. გაწერელიასა და ჩემი გამოკვლევებიდან იცით, დაწერილი აქვს ოპერა „რადამისტი“ ჭართულ ისტორიულ სიუჟეტზე. ქენდელის შესახებ საქართველოში ძალზე ცოტა რამ მოიპოვება, რასაც ასწავლიან კონსერვატორიაში და სასწავლებელში მოძველებული ლიტერატურის მიხედვით, ეს დოკუმები მოითხოვენ საფუძვლიან გადასინჯვას. ქენდელის ნაწარმოებთა შესრულება კი საკმაოდ დაბალ დონეზე დგას. კიდევ მეტი, საქართველოში ძალზე ცოტა მასალა მისი შემოქმედების პროპაგანდისათვის. ეს მითუმეტეს ასასანია ჩვენს ეპოქაში. გასულ საუკუნეში ფ. კრიზანდერმა ასი ტომი დაბეჭდა ქენდელის ნაწარმოებების შესახებ, მასში, როდესაც ჩვენში ზ. ფალიაშვილის სამი ოპერის გამოცემაც კი ვერ მოუხერხებიათ. აღარაფერს ვამბობ დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩივაძისა და ვ. დოლიძის ოპერებზე. ვერ კიდევ 1827 წელს



მოსკოვში ჰენდელის გარდაცვალების 200 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე. სიტყვის ამბობს დ. შოსტაკოვიჩი

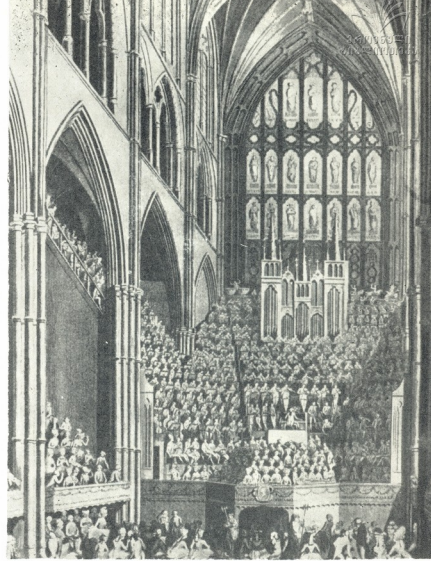
ბეთოოვენს ხელთ ეყვარა ჰენდელის ოცტომეული და საჯაროდ მოუწოდებდა ყველას: „ჰენდელი—ეს ჭეშმარიტებაა, წადით და მისგან ისწავლეთ დილის ასე მარტივად წარმოსახვაო“. ი. ხ. ბახი შივარის შუქზე იწერდა ჰენდელის სოლო კანტატა „არმიდა აბანდონატას“, რომლის 1708/9 წლის ხელნაწერმაც მოაღწია ჩვენამდე. მოცარტის ბიოგრაფი ფრანც ნიშკეი 1788 წერდა: „უმანუელ ბახი, ჰასან და ჰენდელი მოცარტს თავის კაცებად მიაჩნდა, მათი ნაწარმოებები კი აუცილებელ შესასწავლ მასალად“. მოცარტს დამუშავებული აქვს ჰენდელის „მესია“, „დეიდამიას“ თემა დამუშავებულია მის „ჯადოსნურ ფლეიტაში“, „სალომოს“ გუნდის თემა D-dur სტრაციონო კონცერტში და ა. შ. მიუხედავად მოძველებული ტრაფარეტული ფორმებისა, ჰენდელის ოპერები დიდ წარმატებით იდგმება და ახლაც ჭეშმარიტ სიამოვნებას აგრძნობინებენ მსმენელს. იგი ამშვენებს გერმანიის, ინგლისის, ჩეხოსლოვაკიის რამდენიმე ათეულ საოპერო სცენას. რაც შეეხება მის ორატორიებს, ყველა ციცილიზებულ ქვეყანაში გაიგონებთ ამ მსოფლიო მუსიკის შედევრებს. ისინი ისეთივე უკვდავნი და მარადიული დარჩებიან, როგორც შექსპირის, რაფაელის, ბახის, პალესტრინას საუკეთესო ქმნილებები. ჰენდელის შემოქმედების შესწავლას 1948 წლიდან დავეუფდეთ კონსერვატორიის სადიპლომო თემა შემირჩია ჩემმა მასწავლებელმა აკად. გ. წერეთელმა, რომელმაც გამაცნო პროფ. აკ. გაწარელიას სტატია ჰენდელის ოპერა „რადამისტის“ შესახებ. სადიპლომო თემაზე მუშაობისას აქტიურ დახმარებას მიწვევდა პროფ. ვლ. დონაძე და მისი წყალობით, მოსკოვის კონსერვატორიის გამოჩენილი პროფესორი რ. გრუბერი. 1955 წელს უწერნალ „საბჭოთა ხელოვნ-

ბის“ (№ 4) ფურცლებზე გამოქვეყნდა ჩემი ერთ-ერთი ადრეული გამოკვლევა ჰენდელის ოპერა „რადამისტის“ შესახებ. ერთი წლით ადრე კი, საქართველოს რადიოკომიტეტის ორკესტრმა და სოლისტებმა ვასტანგ ფალაშვილის დირიჟორობით და ჩემი შესავალი ლექციით, გადასცეს ოპერის ფრაგმენტები. ტექსტი ვთარგმნე ქართულ ენაზე. „რადამისტთან“ დაკავშირებით ფ. კრიზანდერის გამოცემულ ჰენდელის ნაწარმოებების 63-ე ტომიდან გადავიწერე ოპერის პარტიტურის 1 რედაქცია, რომლითაც 1721 წელს გაიხსნა ლონდონის მუსიკალური აკადემია. ანალოგიურ ისტორიულ სიუჟეტზე 1785 წლის ფრანგული გამოცემიდან, ლეინგრადის სალტიკოვ-შენდრინის ბიბლიოთეკიდან გამოვიწერე ეოლი პროსპერ დე კრებიონ უფროსის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია, რომლის შესახებ ნარკვევიც დავებეჭდე ქართულ „ლიტერატურულ გაზეთში“ 1955 წ. 9/IX № 36/95 წ. ეოლი პროსპერ დე კრებიონის ტრაგედიას „რადამისტსა და ზენობიას“ (იხიხსივრის, რომ გზა გაიკაფოს ჩვენი თეატრის სცენაზე) სტრუქტურა სათანადო რედაქცია და კუბირები. თარგმანი ჯერ კიდევ არ მაქვს სრულყოფილი. 1959 წელს, ჰენდელის 200 წლისთავთან დაკავშირებით უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებაში წიგნითხე ხელმოწოდებულ შესწორებული მოხსენება ჰენდელის ოპერა „რადამისტის“ შესახებ. ეს მოხსენება გადაიცავს ჰენდელის სამშობლო ქალაქ პალეში და 1960 წელს გამოქვეყნდა ლიფციგში „ჰენდელის წელიწადეულში“.

ამ პერიოდის მსოფლიო კონტაქტი დავამყარე ჰენდელის პალეს საზოგადოებასთან. ჩემი გამოკვლევა თარგმანა გამოჩინებდა გერმანელმა მუსიკათმცოდნე პროფ. დოქტ. ვალტერ ზიგმუნდ-შულცმა. მისი შემწეობით სისტემატურად მომდიოდა უახლესი გამოცემები ჰენდელის შემოქმედების შესახებ. პროფ. დოქტ. ვალტერ ზიგმუნდ-შულცი 1955 წელს იმყოფებოდა საქართველოში, სადაც მას უჩვენეს „დაისი“ და ა. შ. ვავერაშვილის ოპერა „მარინე“. თავისი საბეჭდილებები მან გამოაქვეყნა პალეს მართინ ლუთერის საბეჭდილო უნივერსიტეტის შრომებში 1955 წ. (1 რვეული გვ. 47-50).

1960 წელს ქართველი ინტელიგენციის ტურისტულ ჯგუფთან ერთად, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დოც. გ. ფხანია, ვიმოგზაურე გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. ჩემი მიზანი იყო უშუალოდ გაცნობოდი მუსიკალურ კერებს. ამ თვალსაზრისით ვინახე ფ. ლისტის სახლ-მუზეუმი ვაიმარში, ი. ხ. ბახის სახლი — აიზენაში, ლიფციგის კონსერვატორია, პერტელისა და ბრატიკოფის ისტორიული მუსიკალური გამოცემულობა, რაც მთავარია, თომას განთქმული ტჰაბინი, სადაც ი. ხ. ბახის ხალავი გვიჩვენებინა შამეო ქართულმა ტურისტულმა ჯგუფმა. ვიყავით ვარტბურგის ისტორიულ ციხე-დარბაზში, სადაც შემონახულია ლუკას კრანახის მხატვრული ტილო, მართინ ლუთერის ისტორიული საკანი, საკონცერტო დარბაზი, სადაც დგას ისტორიული ფორტეპიანო ლისტისა და ბეთოვენის სახელებთან დაკავშირებული. გვეყვანებოდა ჰენდელის სამშობლოში ქალაქ პალეში. ვიყავი ჰენდელის სახლ-მუზეუმში, სადაც ფესტივალი ახალი დამთავრებული იყო. სანაწარად პროფ. ვ. ზიგმუნდ-შულცი არ დაბნებდა ქალაქში. მიმილო ჰენდელის სახლ-მუზეუმის დირექტორმა პროფ. დოქტ. კონ-

რად სასემ. გავეცანი უამრავ ახალ ლიტერატურას. „საბჭოთა ხელოვნებაში“, გამოქვეყნებული ჩემი სტატიის „რადამისტის“ შესახებ, 1959 წელს ჰენდელის მსოფლიო ფესტივალზე ინფორმაცია გააკეთა და დაბეჭდა გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკომედიანტ რ. გრუბერმა, Zur Händel—Pflege in der Sowjetunion (ლაიფციგი, 1959 წ. Händel—Konferenzbericht. გვ. 261 — 264). მანვე ორგზის აღნიშნა ჩემი შრომა „საბჭოთა მუსიკის“ ფურცლებზე (1959 წ. № 7, 1961 წ. № 10) მოსკოვში ყოფნის დროს მას გადაეცემა რუსულად დამუშავებული ტექსტი, რომელიც ამჟამად ინახება მის პირად არქივში. ამავე პერიოდში, ბერლინში გერმანიის კომპოზიტორთა კავშირის და მუსიკათმცოდნეობის ორგანოში „შესავალი მუსიკათმცოდნეობისა“ 1962 წ. 2 რვეული პროფ. დოქტ. დიტერ ლუმანმა თარგმნა ჩემი ორი გამოკვლევა „ქართული მუსიკის განვითარების გზები“ (გვ. 131-140) და „საკითხი ჩრდ. კავკასიისა და ქართული მუსიკალური კულტურის ურთიერთობისა“ (გვ. 140-151). კონტრაქტი გერმანულ მუსიკათმცოდნეებთან კიდევ უფრო გაიზარდა. 1963 წელს საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის დელეგაციასთან ერთად ვიმოგზაურე დასავლეთ გერმანიაში. ბერლინში დედათავალიერე მუსიკის უმაღლესი სკოლა, ოპერის თეატრი, ფილარმონია, კონერტის დარბაზი, ვიყავი გამოჩენილ პროფესორთან ბორის ბლახერთან, რომელიც პ. ი. ჩაიკოვსკის საერთაშორისო კონკურსის ჟიურის წევრი იყო მოსკოვში. მიუწვევნი დავესწარი რიჩარდ შტრაუსის და ი. სტრაინსკის ოპერებს. ვისბადენის ოპერაში სხვა ნოტებთან ერთად ვუძღვენი ალ. მაჭავარიანის „ოტელოს“ კლავირი და მეორე დღეს ვეუბერთელა სათაურით გამოქვეყნდა ვრცელი ინფორმაცია „ალ. მაჭავარიანის კლავირი ვისბადენის ოპერის თეატრში“. ვიყავი დიუსელდორფში რ. შუმანის დარბაზში, კოლნში, ფრანკფურტი — მაინსზე ვისმენდი სხვადასხვა სახის საორგანო, კამერულ, ელექტრულ მუსიკას. ბონში ბეთჰოვენის სახლ-მუზეუმის დირექტორმა, პროფ. იოზეფ გეორგ—შიმდტმა დეტალურად გაგაცანო კომპოზიტორის არქივი. ბაიოთითში რ. ვაგნერის შვილიშვილმა გრაფ გრაფინემ დაგათავალიერებინა რ. ვაგნერის თეატრი. მის სახლ-მუზეუმში — „ახალ კოშკში“ შევისწავლე ვაგნერის ოპერების დადგმასთან დაკავშირებული მასალები. გავაცანი „ტანპოიზერის“ ჩემს მიერ შესრულებული ქართული თარგმანი, ვაგნერის დადგმის პრეპარატების თბილისში და იმავე საღამოს გამოაქვეყნეს ვრცელი სტატია „ტანპოიზერი თბილისში“. ვნახეთ რომ გორ გამართლდება მათი და მრავალრიცხოვანი ჩემი მაყურებლის სურვილები. 1964 წელს მიმიწვიეს პალეში, ჰენდელის მსოფლიო ფესტივალზე. ჩემთან ერთად იმყოფებოდა რიგელი მუსიკათმცოდნე პ. ლ. პერონსკი. 1964 წელს პალეში წასვლამდე მივიღე გერმანიიდან ოპერა „რადამისტის“ ვირფიტები, მოვაწვეე საჯარო ლექცია-კონცერტი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში, რომლის ორგანიზებაშიც აქტიურად დაიშინაბა სსრკ სახალხო არტისტი ალ. მაჭავარიანი და სპე. სსრ სახ. არტისტის დავით თიაძე. მიმინდა ლექცია-კონცერტი საქართველოს ტელევიზიაში. ოპერის ქართული თარგმანი და პარტიტურა კონსერვატორიის საოპერო სკოლისათვის გადაეცა ექსპერტატორის რექტორის ხელს. სსრ სახ. არტისტის თ. თაქიაძეშვილს. პალეს მსოფლიო ფესტივალის ესწრებოდა ათასამდე სტუმარი მსოფლიოს ოცდაორი სახელმწიფო-



ვესტ მინსტრის საბატოში ჰენდელის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ზეიმი 1784 წელს

ფოდან. აქ იყო ბაზის სასოფადოების გუნდი ლონდონიდან, რომელიც ლაიფციგიდან, ი. ს. ბაზის ოუბლიდან ესტუმრა პალეს ჰენდელის ფესტივალს, გამოჩენილი ამერიკელი მუსიკათმცოდნე პროფ. დოქტ. ალფრედ მანი, ინგლისელი კომპოზიტორი ალან ბუმი, ინგლისელი მუსიკათმცოდნეების პრეზიდენტი პეტრი იუნგი, პროფ. ვალტერ მიერტოში გოტინგენიდან, პროფ. მამ ბოპანი ვიეტნამიდან და სხვა მრ. ფესტივალი გაგრძელდა 6 ივნისიდან — 10 ივნისის ჩათვლით. ფესტივალის წინაღვეს ვიყავი ჰენდელის სახლმუზეუმში. ვნახე ძველი ნაწიბი პროფ. კონრად სასე და გადავეცი თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის სამხატვრო საბჭოს და ამ მუზეუმის წინააღვეს ვ. ჩინწალაძის მიმართვა კონტრაქტის დამყარების შესახებ, მივართვი მუზეუმის საჩუქარი — ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ კლავირი. საღამოს ვიყავი პალეს უნივერსიტეტში (რომელიც XVI ს-შია დაარსებული), აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში. შესვედრა მჭირნა ცნობილ არაბისტან ი. ფუთან. მსოფვანი არაბისტი დაწერილებით გავაცანი საქართველოში არაბული ენის შესწავლის მეთოდებს და შესაძლებლობის ინსტიტუტში. შესვედრა მჭირნა რადგანაც მისი სწავლების მეთოდები საკმაოდ ემთხვეოდა ჩვენსას. იგი ძალზე მაღალ შეფასებას აძლევს აკად. გ. წერეთ-

ლის ფუნდამენტალურ ნაშრომს შუა აზიის არაბული დილაქტების შესახებ და ძალიან მოსწონს დოც. ალ. ლეკიაშვილის მიერ შედგენილი არაბული ზმნის პარადიგმები. ხუთი საათი ვაგაოლიერებდი კალეს ამოსავალითმცოდნეობის ბიბლიოთეკას, რომელიც მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესოა, მას ასე წლის ისტორია აქვს. კალემ დაცულია ქართული „ყარამანიანის“ XVIII ს-ის ხელნაწერი. ქართული ლიტერატურა ძალზე ღარიბადაა წარმოდგენილი. როგორც ჩანს, საქართველოს კულტურის კერებში ლიტერატურის გაცვლა ჯერ კიდევ ვერ დგას სათანადო დონეზე. მეორე დღეს მსოფლიოში ცნობილი ორინტალისტი კარლ ბროკელმანის ოჯახიდან ჩვენი ინსტიტუტისა და მისი ხელმძღვანელის აკად. გ. წერეთლისათვის გამომატანეს კარლ ბროკელმანის პორტრეტი.

ჰენდელის ფესტივალი გაიხსნა უნივერსიტეტის დარბაზში, სიტყვები წარმოთქვეს ქალაქის ობერბურგომისტრმა და საზოგადოების პრეზიდენტის წევრებმა. ყოველი დღე უაღრესად გადატვირთული იყო. დილის 10 საათიდან 1 საათამდე თეორიული კონფერენციები მიმდინარეობდა, 1 საათიდან 3 საათამდე ოფიციალური ბანკეტები: ობერბურგომისტრთან, უნივერსიტეტის რექტორთან, ქარხანა — დაწესებულებებში. 3-მ საათამდე სრულდებოდა კამერული და საკუნდი ნაწარმოებები. 7 საათიდან — 11 საათამდე ვისმენდით ოპერებს, ან ორატორებს. 11 საათიდან არტისტულ კლუბში გვიან დამემდე შეხვედრა და კამათი გვექონოა შემსრულებლებთან. დიდი ფორმის ნაწარმოებებიდან მოვისმინე ორატორია „ალექსანდრეს დღესასწაული“, „პრეკულსი“... ოპერები „პტოლომეო“, „ამადისი“. მისი ცნობილი ნაწარმოებები „მუსიკა წყალზე“, „ცოცხლის ოდა“... ვნახე რამდენიმე სპექტაკლი გოეთეს მიერ აშენებულ თეატრში ლაუნშტადტში. 7 ივნისს „ცხელი დღე“ შელოდა. უამრავი სტუმრების წინაშე გერმანულად უნდა წაშეკით-

ხა პატარა მოხსენება და საქართველოს კომპოზიტორების ნიუსალმეხები ადრესი. ყველაფერი ნორმალურად წარიმართა. მოხსენების და ადრესის წაკითხვის შემდეგ საკაროდ გადავეცი ქართველი კომპოზიტორების ოცდაათამდე რჩეული ნაწარმოები, რამაც დამსწრეების უდიდესი ინტერესი გამოიწვია. მოხსენების შემდეგ უამრავი ხალხი შემოიხვეია, მაძლევდნენ მისამართს და მოხოვდნენ გამზავანა მათთვის ქართული მრავალხმიანი ხალხური სიმღერები, უპოლესი ქართული საბჭოთა მუსიკის ნიმუშები, ქართული კლასიკური მუსიკა. მოხოვდნელები იყვნენ ცნობილი მუსიკოსები სულ სხვადასხვა ქვეყნიებიდან. ლაიფციგში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო მუსიკალურ გამომცემლობაში დასაბჭოდად დაიტოვეს ალ. მაჭავარიანის „საბიოლითი კონცერტი“ და ან. ბალანიშვილის მე-3 საფორტეპიანო კონცერტი. მსოფლიო ფესტივალის დღეებში ლაიფციგში გამოიგა ჰენდელის შესახებ არსებული ვრცელი ბიბლიოგრაფია, სადაც ჩემი გერმანული და „საბჭოთა ხელოვნებაში“ 1955 წელს გამოქვეყნებული შრომებია შეტანილი. კალემ ამირჩიეს ჰენდელის მსოფლიო საზოგადოების წევრად, ეს ჩემი პირველი ოფიციალური ნათლობა საზღვარგარეთ. 11 ივნისს ვესტუმრე ბერლინის სახელმწიფო ოპერის დირექტორს, გამოჩენილ ციმბალისტს პ. პიშნერს. ამ თეატრში დასადგმულად გადაცემული აქვთ ალ. მაჭავარიანის ბალტი „ოტელიო“. თეატრში განსაკუთრებით დაინტერესდნენ ზ. ფალიაშვილის „დაისით“ და „აბესალომ და ეფრით“. ვიცავი ჰუმბოლდტის უნივერსიტეტის მუსიკათმცოდნეობის ინსტიტუტში. პროფ. დიქტ. დიჩერ ლემანთან, რომელსაც გადავეცი ქართული ხალხური სიმღერის კრებული და ხანგრძლივი საუბარი მჭინდა ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხებზე. ახე წარიმართა ჩემი სამეცნიერო მიგლინება ჰენდელის მსოფლიო ფესტივალზე და ასეთია ჩემი კონტაქტები გერმანულ მუსიკათმცოდნეობთან.



ქალაქი კალე ჰენდელის საფოხლო დღეებში. კომპოზიტორის ქველან გართული მიტინგი



ხედი მონასტერზე

სტუმრად

გულგარეთში

აკაკი ხორავა

სსრკ სახალხო არტისტი



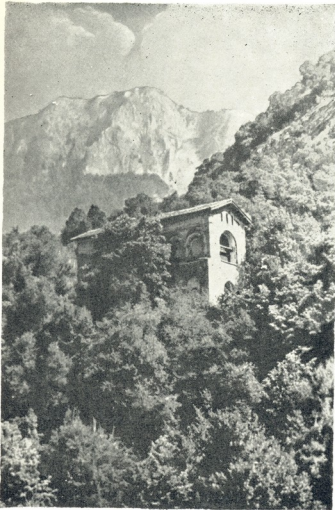
აინერმა კურსი სოფისაკენ (ბულგარეთი) აიღო. სხვა მგზავრთა შორის ორნი ვართ წარგზავნილები საკავშირო კულტურის სამინისტროს მიერ, სრულიად ბულგარეთის ხალხის ფიზიზმისაგან განთავისუფლების 20 წლისთავთანაა დაკავშირებული. ჩემთან ერთად მოფრინავს საკავშირო კულტურის სამინისტროს თეატრალური განყოფილების სარეპერტურათო კომიტეტის მთავარი რედაქტორი გ. ვ. ოსიპოვი. ჩვენი მიზანია გავცნოთ ბულგარეთის თანამედროვე ეროვნულ დრამატურგიას და შევისწავლოთ დრამატული თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრება.

ფრენა მოსკოვიდან სოფიამდე ოთხი საათი გაგრძელდა. ამ დროის განმავლობაში ჩვენი საუბარი ბულგარეთის ისტორიისა და კულტურის ირგვლივ ტრიალებდა.

რაც უფრო ვუახლოვდებოდით სოფიას, მით უფრო იზრდებოდა ინტერესი ბულგარეთისადმი. გვინდოდა ჩვენის თვალთ გვენახა ის განსაკვიფრებელი მიღწევები, რომელიც ფაზიზმზე გამარჯვების შემდეგ იქნა მოპოვებული. თუმცე წვიმიდა, მაგრამ აეროსადგურზე ბევრი დაგვეგდა: მსახიობები, მწერლები, განათლების სამინისტროს წარმომადგენლები, სტუდენტობა. შეხვედრა იყო თბილი და გულმსურვალე. მასპინძლებისათვის ჩვენ უკვე ცნობილი ვიყავით. მოგვათავსეს სოფიის საუკეთესო სასტუმრო „რილა“-ში.

ბულგარეთში სამჯერ ვიყავი: ორჯერ ვარნაში და ერთხელ სოფიაში. თითქმის 12 წლის შემდეგ მეორედ ჩავედი სოფიაში. ვეღარ ვივანი: მრავალსართულიანი სახლები, კეთილმოწყობილი ქუჩები, მთელი ქალაქი ბადად არის ქცეული—უთვალავი პარკები, სკვერები, აუზები, ქუჩის გასწვრივ ყვავილები, ძეგლები, მონუმენტები, ასე მეგონა სხვა ქალაქში მოვხვდი. მაღაზიები საესე სანოვავით, ქსოვილებით, ხალხი დინჯია, აუქჩა-რებელი, ავიტათ სადად. ყველას სახეზე კმაყოფილება ეტყობა. აქ ყოველი ქვეყნიდან მოდიან ტურისტები, დელეგაციები, ვარნაში მიმავალი დამსვენებლები. ძირითადად ისმის რუსული, ინგლისური, ფრანგული, გერმანული, პოლონური, ჩეხური ენები. იგრძნობა განსაკუთრებული თბილი დამოკიდებულება სამბჭოთა ადამიანებისადმი. რუსული ენა თითქმის ყველამ იცის და საუბარში ბულგარული ენის უკოდინარობით შეზღუდული არ ვიყავით.

განსაკუთრებით დაგვაინტერესსა კულტურის მდგომარეობამ. ბულგარეთში არსებობს მეცნიერებათა აკადემია 10 გან-



კისტლიცას ტაძარი (1083 წ.)

ყოფილებით. აკადემიის მეცნიერ მუშაკთა რიცხვი 6000 აღწევს. მათ შორის 55 აკადემიკოსი და 60 წევრკორესპონდენტია. 95 კვლევითი ინსტიტუტია, 20 უმაღლესი სასწავლებელი, სადაც 40.000 სტუდენტი სწავლობს. საბავშვო ბაღებით, საშუალო სკოლებით, საშუალო პოლიტექნიკური პროფესიონალური და პროფესიონალურ-ტექნიკური სასწავლებლებით დასაყრდელია მთელი ბულგარეთი. წერა-კითხვის უცოდინარს თითქმის ვერ შევხვდებით, ბულგარეთში არის სახელმწიფო კონსერვატორია, სახვითი ხელოვნების უმაღლესი ინსტიტუტი, თეატრალური ინსტიტუტი, წარმატებული მუსიკალური და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სასწავლებლები. მოსწავლეთა საერთო რიცხვი 147.0000 უდრის. სწავლაში ჩაბმულია მთელი მოსახლეობის 20 პროცენტი. მრავალადა სხვადასხვა სახის ბუჩუყე-ლიტი, ბიბლიოთეკები, კლუბები, სამკიხველოები. ბულგარულ ლიტერატურას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. არ მოგვყვები გამორჩენილ მწერალთა ჩამოთვლას, ეს შორს წაგვიყვანდა. ისინი ცნობილი არიან, როგორც ჩვენში, ასევე მსოფლიოში. დიდად არის განვითარებული სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, მუსიკალური კულტურა, კინოსელოვნება, რადიო-მუწყებლობა, ტელევიზია. გამოდის 84 დასახელების გაზეთი, მრავალი ჟურნალი. 19 გამოცემლობის საშუალებით ერთ სულ

მოსახლეზე 4-ზე მეტი წიგნი მოდის. ბულგარეთის ეკონომიკის მაღალ განვითარებასთან ერთად, გიგანტური ნაბიჯებით იზრდება კულტურა. ქვეყნის დღევანდელი მდგომარეობა ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, თუ რა შეუძლია ხალხს, რომლის სათავეში მშრომელები დგანან და რომელთა მოღვაწეობას საფუძვლად უდევს ლენინიზმის ცხოველყოფილი იდეალები.

ცხოვრება დღეს, ყოველდღიურად ახალ-ახალი მიღწევებით მშენებლობის ყველა ფრონტზე. ბულგარელი ხალხი დიდი მადლიერების გრძობით არის გამსჭვალული საბჭოთა კავშირის ხალხების, კომუნისტური პარტიის მიმართ, რომელიც უნაგარო, ნამდვილ მშურ დახმარებას უწყევს ბულგარეთის მშრომელებს ახალი ბედნიერი ცხოვრების შენებაში.

ცოტა რამ თეატრის ისტორიიდან. პროფესიული თეატრი ბულგარეთში თვითმოქმედებიდან წარმოიშვა, რომელიც 1856 წლიდან ფართოდ იყო გავრცელებული. თვითმოქმედი თეატრები მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი ხალხის ეროვნულ განმათავისუფლებელ ბრძოლასთან. რეპერტუარი იყო გმირული, ისტორიულ-რეოლოგიური შინაარსისა: მიუვოს — „ერნანი“, ლეონიგის — „ემილია გალოტი“, მოლიერის — „ქენვი“. თვითმოქმედი თეატრების მუშაობამ განაპირობა ეროვნული დრამატურგიის შექმნა, რომლის საუკეთესო წარმომადგენლები ოსმალეთის ბატონობიდან განთავისუფლებამდე იყვნენ დობრი, ვიონიკოვი და ვასილ დრუმევი. პირველი პროფესიული თეატრი შეიქმნა 1883 წელს ქალაქ პლოვდივში.

პლოვდივში თეატრის რამდენიმე წლის მუშაობის შემდეგ დასის უმრავლესობა სოფიაში გადავიდა და იქ მუდმივი თეატრი „სონოვა“ დააარსეს. 1892 წელს თეატრს ეწოდა „სატანტო დრამატული დასი „ცრემლი და სიცილი“. დასში მუშაობდნენ მსახიობები, რომლებმაც თეატრალური განათლება მიიღეს მოსკოვში, პეტერბურგში, პარიზში, ვენაში, ბერლინში.

1906 წელს ეს თეატრი გადაკეთდა ბულგარეთის სახალხო თეატრად. 1907 წელს აშენდა სპეციალური თეატრალური შენობა, რომელიც გახდა დასის მუდმივი სამყოფელი და მილიონად სახელმწიფოს კმაყოფაზე გადავიდა.

პირველ ხანებში თეატრის რეჟისორებად იყვნენ თვით მსახიობები, რომლებსაც არ ჰქონდათ სპეციალური განათლება. ზოგჯერ იყვნენდნენ უცხოეთიდან. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბულგარეთის თეატრის ისტორიაში ნ. მ. მასალიტინოვის 32 წლის რეჟისორულ მუშაობას (1925—1951) მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მიმღევაკამა თეატრში შემოქმედების რეალისტური მიმართულება განამტკიცა. ხელმძღვანელობდა აქტივობა აღზრდის პირველ სკოლას, რომლის ბაზაზე შეიქმნა უმაღლესი თეატრალური ინსტიტუტი შეიქმნა. უკანასკნელ ათ წელში გამოვლინდნენ ნიჭიერი რეჟისორები: ბოიშ დანოჟკი, ფილიპ ფილიპოვი, კრისტიუ მირსკი და სხვ. ძველი თათბის აქტივობა აქლანისმნავა ვასილ კროკოვი, აღრიანა ბუღლეჟკა, სავა ოგინანოვი, სარაჟოვი, კირჩევი, როზა და ივანე პოპოვი, განწევი, კროკოვი, ისინოვა, ივანკოვი.

საშუალო თაობიდან უნდა აღინიშნოს ბრწყინვალე მსახიობები: დ. დიმიტრი, ტ. ტრენდაფილოვი, კ. კისინოვი, გ. სტამატოვი, პ. დიმიტროვი, ა. ტემელოვი, მ. პოპოვი და მრავალი სხვა. ახალგაზრდებიდან თავისი ნიჭიერებით გამოირჩევიან: მ. დუპარინოვა, ა. მილანოვი, ა. კარამიტევი ტ. მასალიტინოვა, ს. ნოვაკოვა, მ. პავლოვა, მ. გაცევი და სხვ. თეატრის

ზრდასთან ერთად გაიზარდა და გამოიკვეთა დრამატურგიაც. დღესაც სპატიო ადგილი უკავია თეატრების რეპერტურაში შესანიშნავი მწერის ი. ვაზოვის პიესებს, დიდის წარმატებით სარგებლობენ პ. იაგოფის, ა. სტაშვილის, ი. იოვკოვის, ს. კოსტოვის, თ. ვასილევის, კ. ზოდროვის, გ. კარას-ლანოვის, ლ. სტრელკოვისა და სხვათა პიესები. დღეს ბულგარეთში 36 პროფესიული სახელმწიფო თეატრია, რომელთა შიგნით 60-ზე მეტი ავტორის პიესები იღვწება. თითქმის არ დარჩენილა არც ერთი თვალსაჩინო პროზაიკოსი და პოეტი, რომ პიესა არ ქონდეს დაწერილი და დადგენილი. ეტყობა თეატრის ბედისწაღებით დაინტერესებულა ბულგარეთის მთელი მწერლობა. რასაკვირველია, მწერლობისა და თეატრის თანამშრომლობამ დიდი ნაყოფი გამოიღო და ეს თეატრებს ბრწყინვალე პერსპექტივებს უშლის.

გარდა ეროვნული დრამატურგიისა, თეატრების რეპერტურაში დიდი ადგილი აქვს დამოხიბლი მთოფიური კლასიკასა და უცხოეთის თანამედროვე პროგრესულ დრამატურგიას. უნდა ითქვას, რომ რეჟისორებისა და თეატრმცოდნეების ნაწილს სპეციალური განათება მოსკოვისა და ლენინგრადში აქვთ მიღებული. ეს ისე არ უნდა გაგვიფიქროს, რომ ბულგარეთის არა ყავს ხელოვნების კადრების მოსამზადებელი სამკვლელო, სადაც გაიზარდნენ შესანიშნავი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმცოდნეები, რომლებსაც დღეს ბულგარეთის თეატრებში წამყვანი ადგილები უკავიათ.

დავათავლიერეთ ბულგარეთის უმაღლესი თეატრალური ინსტიტუტი და გავეცანით მის საქმიანობას. თეატრალურ ინსტიტუტს 15 წლის ისტორია აქვს. მას დამთბობილი აქვს სოფლის ექნტრში დიდი ხულისათულიანი შენობა, რომელშიც 52 ოთახი და აუღლებრიანია. ინსტიტუტში ოთხი ფაკულტეტი: სახასიათო, სარეჟისორო, თეატრმცოდნეობისა და თოთვერობის თეატრის კადრების მომზადების. სწავლება სახასიათოში ფაკულტეტზე 4 წელს გრძელდება. სარეჟისორო ფაკულტეტზე 4 წელსა და სახელოვნობის თეატრმცოდნეობაზე — 5 წელსა და, თოთვერობის თეატრების კადრების მომზადებისათვის 5 წელსა და განკუთვნილი. სასწავლო პროგრამაში ძირითადი მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის პროგრამებს ემთხვევა. პროფესორ-მასწავლებელთა შემადგენლობა გამოცდილი პედაგოგებისაგან და წამყვან პროფესიულ მსახიობთაგან შედგება. ყოველ კურსის თავისი პაატრა სასწავლო თეატრი აქვს, სადაც უმოაგრესად სახასიათო ოსტატობაში ტარდება მცვალინიობა. ამის გარდა აქვთ დიდი, ოთხსადგილიანი სასწავლო თეატრი, სადაც მასწავლებელთათვის კვირაში ოთხჯერ იღვწება ფსიხანი წარმოღვენიები. (რამა უნდა, ბიოლოგიი შედავათიან ფასებში). ეს პაატრა თეატრი ატყურვლია სასცენო ტექნიკის უკანასკნელი მიღწევებით. საგამოდ ყავთ ტექნიკური პერსონალი: გრომორები, ჩამცმელები, სცენის მუშები, რეკვიზიტორები, ბუტაფორები, განმათებლები. აქვთ მდიდარი კარდრობი და სახელონობები. ყველაფერი ისე, როგორც დიდ პროფესიულ თეატრებში, მხოლოდ უფრო პაატრა მასტობით.

საქარბოში პრაქტიკას სტუდენტები ინსტიტუტშივე გადიან. მათ არ სჭირდებათ სხვადასხვა თეატრებში პრაქტიკის მიღება. ეს კი ხელს უწყობს სტუდენტების ნორმალურ პირობებში სწავლებას.

კურსდამთავრებული მსახიობები ნაწილდებიან რესპუბლი-

კის სხვადასხვა თეატრებში. მთელი კურსი თავისი რეჟისოროთ იგზავნება საშუალოდ ამა თუ იმ თეატრში. ახლა ეს ასე არ არის. ინსტიტუტის ხელმძღვანელები ცდილობენ ისევ დაუბრუნდნენ ჯგუფური განაწილების, რადგან ამან ადრე დადებითი შედეგი გამოიღო. ახლადმისაღები კონტინენტი ყველა ფაკულტეტზე 40-45 სტუდენტს შეადგავს. კურსი მსახიობის ოსტატობასა და რეჟისურაში ინსტიტუტის დამთავრებამდე ერთ დღემდე პედაგოგს მიჰყავს (რომელსაც ერთი ან ორი ასისტენტი აქვს). მისადმი კონკურსი დიდია. გამოცდებზე 300-400 ახალგაზრდა მოდის, უმეტესად ქალაქებიდან. სწარმოებს მკაცრი, მიუდგომელი, შერჩევა. სწავლების განმავლობაში თუ გამოვლინდა პროფესიულად გამოუსადეგარი მსწერდენტი, მთურდელდა სხინიან ინსტიტუტშიდან. ასეთი ცაკერი, მართებული მიდგომა ყველა პირობას ქმნის, რომ ინსტიტუტში დაბარკი, ყოველმხრივ მომზადებული პროფესიონალები გამოვიდნენ.

ჩვენ გვქონდა საშუალება გვენახა პირველი და მეორე კურსის წინა საგამოდო რეპეტიცია მსახიობის ოსტატობაში. თამაშობდნენ უგრიზოდ, უკოსტუმოდ, რეპეტიციებმა ძალიან კარგი შობაგებდობა დასტავა. პირველი კურსის სპექტაკლი იყო რემარკის — „უკანასკნელი გაჩერება“ და ჩხოვის — „მოუსვენარი სტუმარი“, ხოლო მეორე კურსისა ბრეჰტის — „კაშუში“. ჩანს უდავოდ დიდის პასუხისმგებლობითა და სიყვარულით ეციდებიან კადრების აღზრდას.

ძალიან კარგი შობაგებდობა დასტავა ჩვენზე ინსტიტუტის დისციპლინამ, ყველაფერ შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევს. სტუდენტობასა და მასწავლებლებს შორის უბრალო, გულოთიან, საქმიანი დამოციდებლობაა.

26 მაისის თანე ვაზოვის სახელობის თეატრში დაიწყო ბულგარეთის თანამედროვე დრამატურგიისა და თეატრის მესამე ეროვნული დათვალერება. დასკვნით საღამოს წინ უძღოდა ბულგარეთში მოქმედი ყველა სახელმწიფო თეატრის (გარდა ვაზოვის სახელობის და შვიარადებული ძალების თეატრებისა) და სასაზხო თეატრების დათვალერება. მისი მიზანი იყო თანამედროვე ეროვნული დრამატურგიისა და თეატრების შემოქმედებელი მომხარებობის შესწავლა. სოფიამ დასკვნითი დათვალერებისათვის 25 წარმოდგენა შეარჩიეს. მოწვეული იყვნენ სტუმრები სხვადასხვა ქვეყნიდან. (საბჭოთა კავშირიდან, გერმანიიდან, პოლონეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, რუმინეთიდან და სხვ.). ინტერესი დათვალერებისადმი დიდი იყო. იგი საზეიმო ვითარებაში მიმდინარეობდა და ხალხიც უამრავი ესწრებოდა. თეატრის წინ მდებარე მოედანი თითქმის სავსე იყო თეატრში მიხედვრის მსურველებით. დათვალერებას თითქმის ყოველდღე ესწრებოდნენ მთავრობის წევრები და პარტიის ხელმძღვანელები. დათვალერებას ეროვნული დღესასწაულის ელფერი ქმნიდა.

დათვალერების გასნის დღეს წარმოდგენის წინ სიტყვით გამოვიდა ბულგარეთის განამალების მინისტრი (რომლის ყველაზე შიდასი ხელოვნება), რომელმაც ასე განმარტა დათვალერების მიზნები და ამოცანები: პირველი — თუ რამდენად დათვალენი დრამატურგები და თეატრები სოციალისტური რეალისმის მეთოდს თავითან შემოქმედებამი, მეორე — რამდენად ამაღლდა მსახიობისა და რეჟისორის ოსტატობა, მეს-

მე — რა ადგილი უკავია თანამედროვეობას დრამატურება და თეატრების შემოქმედებაში.

სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, მეორე დღეს თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრში წინადადით ნახული წარმოდგენის განხილვა ეწყობოდა. განხილვის წესი ასეთი იყო: კრებას ღირსის რომელიმე წევრი ხსნიდა. მოხსენებით გამოდიოდა ერთმომეო კრიტიკოსი, რომელიც პიესის და დღემის ღირსება-ნაკლებობებს აღნიშნავდა. მოხსენებლის შემდეგ გამოდიოდა დრამატურგი, სახელად დამდგმელი რეჟისორი და მეორე ვისაც სურდა. გარჩევა ემდებოდა დრამაში მიმდინარეობდა. კრიტიკა იყო პირუთენილი, საქმიანი, პრინციპული, პირდაპირი, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის პოზიციებიდან. ხშირად კამათი მწყვეტ სასათის ღებულობდა, მაგრამ ეთიკის საზღვრებს არ სცილდებოდა.

პირდად მე არ შემიძლო დათვალეობების დამთავრებამდე დარჩენა, რადან აქ თეატრალური ინსტიტუტი მეოთხე კურსის სადაბლოში წარმოდგენა უნდა გამოემყვა. მხოლოდ 10 სპექტაკლი ვნახე.

არ შეუდგებო წარმოდგენების დაწერილობით განხილვას, ვიღარაპირველ მხოლოდ საერთო შთაბეჭდილებებს. რასაკვირველია, ბულგარული ენის არცოდნა დიდად გავიშლიდა ხელს პიესათა ლიტერატურული ღირსების გაცნობაში. დათვალეობებზე წარმოდგენილი პიესები ძირითადად ასახავდა ბულგარეთის დღევანდელ დღეს, თანამედროვე ადამიანის სასიათის ფორმირებას, ფაშისმთან ბრძოლას და ისტორიულ რეჟიმულერებაზე წარსულს. ბევრი მავანია ინსცენირება იყო თვით ავტორის მიერ გადაკეთებული, ამიტომ ზოგი მათგანი ხელოვნურად შეკორექტირებული შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

დათვალეობებმა ძირითადად კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა. მაგრამ მაქვს შენიშვნებიც. ზოგ წარმოდგენაში რეჟისორისა და მსახიობის რუმი ჭიდილი იგრძნობა. ავტორი ცდილობს რეალისტურ ხაზზემ გადატარას პიესაში დასმული აოცანები, რეჟისორი კი თავის გამორჩენის მიზნით ხშირად სქემატისმისაკენ იხრება. ჩემზე მსატრებმა კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა. სპექტაკლები გაფორმებულია რეალისტურად. მსატრების მიზანია მსახიობის შეუქმნან კარვად ვახსრებულნი სამიქმედო არე. არც განათება თვითმიზნად გადაქცეული, მსატრულად არის გადაწყვეტილი, ბევრ ბულგარულ რეჟისორს მოსკოვში აქვს დამთავრებული ინსტიტუტი და თავს ხანდახანს სისტემის მიმდევრად თვლის. რეჟისორებს ეკამათობდნენ მსახიობები, კრიტიკოსები, თეატრმცოდნეები, დრამატურგები, რომლებიც ამა მატყუნებდნენ პიესების გადაკეთებაში, ეკამათობულად მონტაჟში. მსატრული სახეების სწორად არ გაგეგმა. დისპოტმა დავაგაწყობა, რომ მთავართში მხატვრული აზროვნება მტკიცედ დგას რეალიზმის პოზიციებზე და ფორმალისმი ყოველგვარ გამოვლინებას გზა გადაკეტილი აქვს. როგორც აღვნიშნე, დათვალეობებში მონაწილეობას არ დებულობდნენ წამყვანი სახეები თეატრები, რომელთა მსატრული მიღწევები ფართოდ არის ცნობილი ბულგარეთის საზღვრებს გადაეოცა.

დათვალეობებში იყო რამდენიმე შესანიშნავი, იდეურად და მსატრულად გამართული პიესა. ასეთად მიმაჩნია ვუორგი მარკოვისა და ვალერი პეტროვის პიესები.

ჩვენი განსაკუთრებული მოწონება დამისახურა მარია სომოგა პიესამ „არჩვეულებრივი პროცესი“. შესანიშნავად დადგმულმა შეიარაღებული ძალების თეატრმა. (იგი დათვალეობების პროგრამაში არ შედიოდა) პიესა ოპტიმისტურია და დიდად ემოციური. თუმცა იგი სამ საათს გრძელდებოდა, მიუხედავად ენის უცოდინარობის მიანც, მოკაღებულები ვუსმენდი. პიესა ვიხილე ავტორს, მაინც სამომავლო გადაწყვეტილებაზე ვნახე ბულგარული ენაზე (თარგმანი რუსულად ჯერ არ არის). პიესა ჩამოვიტანე და მიხდა, რომ იგი ჩვენი თეატრების სცენაზე ვნახო განხორციელებული. დარწმუნებული ვარ ჩვენი საზოგადოებრიობა მას გულმხურვალედ მიიღებს.

დათვალეობებში მონაწილე თეატრებს ყავთ შესანიშნავი ოსტატები, ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობები, რომელთა შემოქმედება აბეჭდილია მაღალი პროფესიონალიზმით. თეატრით დაინტერესებული მთავრობა, პარტია, საზოგადოებრიობა, თვით თეატრის მუშაკები. ყოველივე ეს კი საწინდარია იმისა, რომ დათვალეობებში მონაწილე კოლექტივები მალე გაუტლდებიან ბულგარეთის სახელმოსხვეცილ პროფესიულ თეატრებს.

თავისუფალ დროს ჩვენ ბულგარეთის ისტორიულსა და კულტურულ ძეგლებს ვეცნობოდით. სოფია ითიქმის პალატაში ნახვერუქების ცენტრში მდებარეობს. სამხრეთ ბულგარეთი მდინარა ისტორიული ძეგლებით, ნანგრევებით, ძველი ციხეებით, ეკლესია მონასტრებით. რასაკვირველია, თვითეული ძალზე ხანდაზრდა, მაგრამ ყველაფრის დათვალეობებს თვები უნდა. ჩვენ კი მხოლოდ 12 დღე გვეჩინდა. ზოგმა რამე ჩვენზე წარუშლელი შთაბეჭდილებები დასტოვა, კერძოდ მთელ მსოფლიოში ცნობილმა ყაზანლიყის სახანმა. (ჩვენ ერთად IV საუკუნის ძეგლი). პანაიურთების ოქრის ჭურჭლის საგანძურმა (ჩვენ წელთაღრიცხვამდე IV საუკ.)

არქეოლოგიური მუშევები დაარსებულია 1892 წელს და აქვს ხუთი განყოფილება. ისტორიულ განყოფილებაში წარმოდგენილია ქვისა და ბრინჯაოს საუკუნეების ექსპონატები, (პირველყოფილი ადამიანის მატერიალური კულტურის ნიმუშები, ნაპოვნი ბულგარეთში არქეოლოგიური გათხრების დროს). ანტიკურ განყოფილებაში წარმოდგენილია ელინური და რომული პერიოდის ქვისა და მარმარილოს ძეგლები.

მესამე განყოფილება დათმობილი აქვს ადრე შუა საუკუნეების ექსპონატებს. მრავლად არის წარმოდგენილი ლავური და მურეზის ნიმუშები, შრომის იარაღები, ეკრამიკა, სამკაულები. მდინარულად არის ექსპონირებული ბულგარეთის უძველესი ხატების კოლექცია. ვნახეთ ენონოგრაფიული მუხეუმი მისი მრავალრიცხოვანი ექსპონატებით (30.000-ზე მეტი). რასაკვირველია, ყველაფრის დათვალეობებს ვერც მოვასწრებდი, მაგრამ ბულგარეთის ყოფისა და მატერიალური კულტურის, ეროვნულ ტანსაცმლის, მუსიკის, ხალხური შემოქმედების შესახებ ზოგადი წარმოდგენა მაინც შევიქმენა. საინტერესოა, რომ მრავალი ექსპონატი, განსაკუთრებით რაც ბულგარული ხალხის ყოფას ვამხატავს, ძველ სამეგრელოსს ჩამოგავს. მაგალიად, ქობის შიგნით მოწყობილია, სამეფო საკმები, სიუჟაო ჭურჭელი, სფერო საწოლი კლდის გასწვრივ, შუა-ცეცხლი, არყის სახდლი ჭურჭელი და მრავალი

სხვა. მუზეუმში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ბულგარულ ტრანსკემლებს, ნაქარგებსა და ხეზე კვეთის ნიმუშებს. დათვალიერეთ აგრეთვე ეკლესია, რომელიც სოფიიდან სამე კილომეტრის დაშორებით სოფ. ბოიანაშია. ეკლესიის უძველესი ნაწილი იკუთვნის XI საუკუნის. კედლები დაფარულია შესანიშნავი ფრესკებით და შუა საუკუნეების ხელოვნების შედეგებზეა იოვლები.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა ჩვენზე რილის მონასტრმა. იგი მდებარეობს სოფიიდან 123 კილომეტრის დაშორებით, მთებში, 1147 მეტრ სიმაღლეზე. ადგილმდებარეობა ლამაზია, მოგაგონებთ ჩვენი ბორჯომის ხეობას. მონასტერი აშენებულია X საუკუნეში ბერ ივანე რილსკის მიერ.

ათი საუკუნის განმავლობაში რილის მონასტერი ბულგარელების სულიერი კულტურის ერთ-ერთი ცენტრი იყო. მონასტრის მდიდარ მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკაში შენახულია ბულგარეთის ისტორიისათვის ფასდაუდებელი მასალები, ხელნაწერები, კედლის ფერწერის ფრაგმენტები. ცნობილია, რომ რილის მონასტერი შემოსეული მტრების მიერ სამჯერ იყო დაშვარი, დანგრეული და ისევ აღდგენილი ბულგარელების მიერ.

მონასტერში განსაკუთრებით განმაცვივრა იმან, რომ ეკლესიის კედლების გარეთა მხარე მთლიანად წმინდანთა ცხოვრების გვიზოდებითაა მოხატული. კედლის მხატვრობა, დაახლოებით საუკუნე ნახევარია, უცვლელად არის შენახული. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მხატვრებმა ეს არის დამატარეს მუშაობა. ფერი არსად არ არის შეცვლილი, მითუმეტეს რომ აქ ხშირია წვიმები, ნისლი, თოვლი და ცხუხუხარე მზე. გულთი მიწოდდა მენახა პეტრიწონის მონასტრის ბოჩკოვში. ეს სურვილიც შემისრულეს ბულგარელმა მეგობრებმა. ჩვედით პლოვდივში, რომელიც სოფიიდან 150 კილომეტრით არის დაშორებული და მდებარეობს მის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ისმობის საზღვრის მიმართულებით. პლოვდივიდან ბოჩკოვის მონასტრამდე 30 კილომეტრია. არ მოეყვები პლოვდივამდე გზად განვიღო ქალაქების აღწერას, მაგრამ ერთი რამ აუცილებლად უნდა ავანიშნო: ბულგარელებს გზები შენახიანადაც აქეთ მოვიღო, მთელი 150 კილომეტრის მანძილზე მოასვალტებულია. გზის ორივე მხარეზე დარგულია ხილის ხეები, იმდენად დიდები, რომ მათი ტოტები შარავზას ზევიდან ფარავნ და მუზარეებს მისიანად იცავენ. უმეტესად გზის ორივე მხარეზე დარგულია ყვავილები. როცა ხეები და გარდები აყვავილებიან, წარმატცი სანახაობა იოვება. შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ყვავილენარში მიდიხარ, ხეზე დაწოფებულ ხილს ხელს არავინ ასლებს, იგი ჯარის ნაწილებსათვისა განკუთვნილი. როდესაც დადგება კრეფის დრო, ჯარის ნაწილები მოდიან, კრეფენ ხილს და ზამთრის მარაგს იკუმბენ.

შეღამებისა მივადით პლოვდივში. შესანიშნავ ადგილზე მდებარეობს. მას ორად ყოფს მდინარე მარცა. ქალაქს თავისი მინიწუნებლით მთორე ადგილი უკავია ბულგარეთში სოფიის შემდეგ და დიდი და მდიდარი ისტორია აქვს. ჩვენ ჩასვლისას პლოვდივში კამერული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი მიმდინარეობდა.

ყველას ივის ცნობილია, რომ დღეს ბულგარეთი წარმო-



ღვთისმშობლის ხატი (XVI ს.)

ადგენს მუსიკალური კულტურის დიდად განვითარებულ ქვეყანას. 5 სათავრო თეატრი, კონსერვატორიები, მრავალი მუსიკალური სასწავლებელი, სიმფონიური ორკესტრები, ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლები და სხვა. გარდა ამისა ფართოდ არის გავრცელებული მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივები. დღეს ბულგარეთში 14000 თვითმოქმედი კოლექტია, რომლის შემადგენლობაში 400.000 მონაწილე ირცხება. ბულგარული კომპოზიტორები და მომღერლები მსოფლიოში ცნობილი არიან. დ. უსუნოვი, ნ. გაიუროვი, ნ. ნიკოლოვი, ი. ვინერი, ნიუ-იორკის, ვენის, პრატის, ლონდონის, მილანის სათავრო თეატრების სცენებისა, ზოგიერთი მათგანი თბილისშიც მოგვინებია.

პიონერსა სახლთან არსებობს 120 ბავშვისაგან შემდგარი პიონერული სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც დიდია წარმატებით სარგებლობს არა მარტო ბულგარეთში, არამედ მის საზღვრებს გარეშაც. ორკესტრი ურთულეს კლასიკურ ნაწარმოებებს ასრულებს. 1959 წელს პალერმოში საერთაშორისო კონკურსზე ქვირემ მას „მუსიკალური სასწავლო“ უწოდა.

ბულგარეთში ხშირად ეწყობა დათვალიერებები. ჩვენი იქ ყოფნის წინა დღეებში ჩატარდა ხალხური თვითმოქმედების დათვალიერება, რომელსაც დაესწრნენ სტუმრები უცხო ქვეყნებიდან. დათვალიერებამ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა. ჩვენს შემდეგ ვარნაში უნდა გამართულიყო საერთაშორისო საბალეტო და შემსრულებელთა კონკურსები. ჩატარდა სიმფონიური მუსიკის კონკურსი, მხატვრული სიტყვის ფესტივალი.

განზრახულია მოეწყოს შექსპირის ნაწარმოებთა ფესტივალი და მრავალი სხვა, რომელთაც საერთაშორისო ფესტივალების ხასიათი ეძლევა. ყველა ეს კონკურსი, ფესტივალები ბულგარეთის სხვადასხვა ქალაქებში ტარდება, რაც დიდად უწყობს ხელს მუსიკალური კულტურის პროპაგანდას მოსახლეობაში.

კამერული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალზე პლოვდევში მონაწილეობასღებულბენ, როგორც ბულგარელები, აგრეთვე საბჭოთა კავშირი, ჩეხები, რუმინელები, იტალიელები, პოლონელები, ფრანგები და სხვ. კამერული მუსიკის ფესტივალი პლოვდევში 1-12 ივნისამდე გრძელდებოდა. ფესტივალზე შესრულდა როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე კამერული მუსიკის ნიმუშები.

დავესწარით ფესტივალის მესამე დღის პროგრამას. პირველი განყოფილება დათმობილი ჰქონდა ჩვენსოლოგიის სასულე საკრავების კონტეტს, რომლის მოსმენითაც უდიდესი სიამოვნება მივიღე. მთერ განყოფილება — პლოვდევის მუსიკალური სასწავლებლების სიმფიანი ორკესტრი. ორკესტრი 13-დან 15 წლის 20 ახალგაზრდისაგან შედგებოდა, კონცერტებისტკერი იყო 14 წლის გოგონა. უკრავდენ რთულ ნაწარმოებებს.

კიდევ ერთი საინტერესო ამბავი:

ფესტივალის მომწყობთ კონცერტების ჩასატარებლად ორსართულიანი ღამაში შენობა აურჩევათ, იგი აშენებულია 1847 წელს, როგორც ბულგარელები ამბობენ, ალორძინების სტილიში. სახლი პატარა შესანიშნავ ბაღში დგას, რომელიც გარშემორტყმულია გალავნით. ბაღში გაშენებულია ყვავილნარი, ხეები. ესტრადად გამოყენებულია სახლი შეასვლელი 25 კვადრატულმეტრიანი აივანი. ბაღში ხეები ოფნავ განათებულია ფერადი ნათურებით, მთელი ატმოსფერო სიმშვიდეს გერის ადამიანს (ბაღში 400-მდე კაცი ეტყევა). გარემო ისეა მოწყობილი, რომ ადამიანი მიიღო არსებით უძლევა მუსიკის ჰანგებს.

რამდენი ასეთი ადგილი შეიძლება გამოიხანოს ჩვენს რეს-

პუბლიკაში მე ვფიქრობ ამაზე უნდა იფიქროს ჩვენმა კომპოზიტორთა კავშირმა.

დილთ ადრე გავემზავებთ ბოქოვოს მონასტერში, ეს წარმტაცი გზა დაწვრილებით და მხატვრულად აქვს აწერილი აკადემიოს ნ. ბერძენიშვილს. დავათვალიერე მონასტრის მხატვრობა, ვნახეთ გრიგოლ ბაკურიანის ძის საფლავი, ღვთისმშობლის ხატი ქართული წარწერით. წინამძღვარი იონა გარდაცვლილიყო. მივიღო ახალმა წინამძღვარმა. ბევრი ვისაუბრეთ საქართველოზე, მის კულტურაზე, ბულგარეთ-საქართველოს ისტორიულ ურთიერთობაზე.

სოფიაში ყოფნის დროს მრავალი შეხვედრა გვექონდა სხვადასხვა ორგანიზაციებთან: ბულგარეთის განათლების სამინისტროს მუშაკებთან, მშვიდობის დაცვის კომიტეტთან, ჟურნალ „თეატრის“ თანამშრომლებთან, დათვალიერების ჟიურისთან, მწერლებთან, მსახიობებთან და სხვ.

საუბარი უმათავრებად ეხებოდა ხელოვნების პრობლემებს, თეატრის განვითარების პერსპექტივებს, ბრძოლას ფორმალიზმსა და მის დიფერენციალს სახეობასთან, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს, სტანისლავესკის სისტემას, ენის საკითხს თეატრში, კადრების მოშადაბას. ვედილობით პასუხი გავცევა მათთვის საინტერესო საკითხებზე და ისინიც დიდის სიხარულით გეზიარებდნენ თავიანთ შეხედულებებს.

ყველგან, სადაც კი ვიყავით, ვგრძნობდით მეგობრულ დამოკიდებულებას, ყველას სურდა რითიმე ესიამოვნება ჩვენთვის.

და ბოლოს, არ შემიძლია დიდი მადლიერების გრძობით არ მოვიხსენიო შესანიშნავი ადამიანი, ი. ვაზოვის თეატრის სალიტერატურო ბიუროს წევრი, ცნობილი თეატრმცოდნე და კრიტიკოსი, ლეუმილა ტოდორიანა ალტინოვა, კრიტიკოსი მარგარიტა გეორგიევა, რომლებმაც ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ ჩვენი ყოფნა ბულგარეთში ყოფილიყო აზრიანი და სასიამოვნო და მათი სახით მადლობას ვუხდით ყველას, ვინც ასეთი დიდი მზრუნველობა გამოიჩინა ჩვენს მიმართ.





დიდი მარტვა იდგა. რუსულად სიმღერა აკრძალული იყო. რუსულად ტომ დასმა იტალიური ღაგიის სახელწოდება მიიღო, თუმცა მასში იტალიელი ოპი იყო: ერთი ორკესტრით ფლუტიაზე უკრავდა და მეოცეუ ჩემი ნაცნობი ბაქოდახ, გუნდის წევრი პონტე, — ჩიხებულე იდამიანი. მე მალე ამოფულეს მემღერა „რეგროსო“, „ნოთა-ში“, რის გამოც უნდა გადაეყურა ჩემი მარტვის სიტყვები რუსული ასოებით. წარმოდგენილი მაქვს რა ტკბილად გაიყვირა იტალიური ბგერა ჩემს ბავშვში...

ბათუმიდან ქუთაისის გადავდივით... აქ წარმატებით ვღერტოდი კარდინალს „ებრაელ ქალში“ და ვალენტინს „ფსუტაში“, მაგრამ მალე, დალახვროს ემსაქმა, რომელიდაც მასხიობმა დასის პატრონის, კლუჩარევის ცოლი მოიტაცა, მასთან ერთად გაქრა, და ამკვარად ოპერა დაიშალა.

თბილისში დავბრუნდი გუნდის წევრებთან: ნეიბერგთან, კრივო-შენიგთან და სხვინთან ერთად. უკვეღნი ჩავსახლდით ერთი ბინაში. სხვინ თავისი უნარითა და მოხერხებულობით ჩვენში გამოირჩეოდა: სადაც კი ჩავიდოდა, უკვეღნი გამოჩენიდა საცოლეს, უკვეღნი დღე ნახულობდა მას: იქ სვამდა, იქ ქვამდა, ხანდახან საქმროს უფლებებითაც კი სარგებლობდა, მისი მშობლებისაგან ცტაოდენ ფულს სესხულობდა. თბილისშიც სწრაფად იპოვა საცოლდე, რაც ჩვენთვის პირდაპირ მისწრება იყო: სესხის საცოლესაგან თითქმის უკვეღნიდღე მოქონდა კატლები, პური და ხილი, გვამარაგებდა შურთიანებითა და ახაზიანებით. მაგრამ, საუბედუროდ, თბილისში ბედმა არ გაუღიმა. მდგომარეობა საცოლესთან მალე აემღერა, სესხის ქალაქიდან გაქრა და გაგვივირა და „უსიოდ“.

ჩემი ამხანაგები სადაც მალე მოეწევენ, მე კი ცოტა ზარმაცი და არც ისე მოხერხებული რომ ცხოვრებას შევწყობოდი, მშვიდ-მწყურვარად იდვარსი. სახლის პატრონი კეთილი ქალი იყო და მარცხდამიანც ბინის ქირის გადახდას არ მიაძულებდა.

ორღლიან შინშელს უაყე შეხვედული ვიყავი. ახლა კი სამოთხ დღეს ვმომივლიდობი.

ვეძებდი სამშუაოს, მაგრამ ამაოდ. დახეული კოსტუმით დავდიოდი. საცოლესი სრულიად არ გამაჩნდა, მაგრამ ფარგანდა ევროპულ ქუდს მაინც ვატარებდი. ერთხელ ხეტვის ქარსანაში შევედი, მუხებზე მუსეკტორდენ ჩემს განიერ ფარულიან ქუდს და იციონოდენ. ერთი ამ „ბატონს“ დავიხედეოდი. თბილისში მშობილობა განსაკუთრებით არასასიამოვნოა და მძიმეა, რადგან აქ უკუაფერის პირდაპირ ქუჩაში ხარშავენ და წვევენ. ათსგვარი გემრეილი საქმლის სუნი უნოსავს ატეპობს და მადას აღიზიანებს. სასწარკვეთილებამ შემიპერო, ვშვადდებოდი, შვად ვიყავი მოწულებებისთვის ხელი გამეშვირა, მაგრამ ვერ ვებედავი, ბოლოს გადავწყვიტე თავი მომეკლა: ვიფიქრე შევად იარაღების მაღაზიაში და გამოვდგეღეს ვოხვო, რევოლვერი მარენოს, ის რა თქმა უნდა რევოლვერს მომცემს, ავიღებ და ტყვიას თავში ვიჭარა-შვითი. ახლა ვხედები, რომ ეს გადაწყვეტილება სულიერი იყო და მშვიდრეცელებმა არ ეწერა, მაგრამ მაშინ მტკიცედ გადავწყვიტე, ჩემი თავისათვის ასე იქნებოდა თუ ისე, ბოლო მომეღო. ძალიან მსურდა მეცხოვრა, მაგრამ როგორ მეცხოვრა?

იარაღის მაღაზიის კარებთან დგომისას ნაცნობი ხმა შემომესმა, მიტრიალდი და ჩემს წინ იტალიელი პონტე იდგა.

— რა მოგივდა? — შუშუოთებული მითხრა მან. — რატომ გაქვს ასეთი ხმა?

მე ენა ჩავარდნილი ვიდეი და ტირილი წამსყდა. როცა პონტემ გაიგო, რომ ოთხი დღის მშობრი ვიყავი, შინ წამიყვანა. მისმა მეუღლემ მაშინვე მკარონი მომაროდა და თუმცა მისი ცოლის მრცხვენდა, მაინც ბლომად ვეხვედით.

იტალიელთან შეხვედრამ, მისმა გულყეთილობამ და მკარონმა ძალა შემშატა. მეორე დღეს წავიციებო აფიშა, რომელიც იუწყებოდა, რომ ამაღამ ბაღში წარმოდგენილი იქნება სცენისმოყვარულთა სექტატალიო. გავესულე ბაღისკენ და შესასვლელთან შევხვდი ადამიანს, რომელდაც ცირკის მსახიობები უცნაურად ეცვა. მან რატომღაც უნაზღვრად მომიპაიხა, გამომიჩინა ვინთხმა, რა შემეშობდა და მეც ვუბრძე. ეს ამჟამინ გამოდგა მსახიობი ოსტონი, მან ცალკე, ხეივანში გამიხმო და მითხრა მემღერა რაიმე, შემდგე

ფურცლები ჩემი ცხოვრებიდან

თედორე შალიაპინი

(ნაწევრები)



როხელ, ბაქოში უფლისას, ბედმა გამოიღმა: ქუჩაში ვიპოვე ცალკურგაოსკენილი ჩითის ცხვირსახოცი, ნასკვი გამოსხენი და შვი ოთხი ახაზიანი აღმონდა. მაშინვე თათრის დუქანში ლულა-ქაბაბის საქმელად მოუვსვი. გაშუქებდი და შემდეგ სადღერს მივაშურე. კონდუქტორის დარჩენილი ფულით თბილისამდე წაყვანა ვიხოვე. იგი კეთილი კაცი აღმონდა, ცუდათი კაიკი გამომარტვა და სატვირთო ვაგონის დასამურტრეკებელი ბაქონი თბილისში ჩამოვიდედი.

როგორდაც ვავიჯე, რომ ქალაქში იყო სემიონოვ-სამარსკი და შევიტყე, რომ ოფიცერი კლუჩარევი ბათუმისათვის საოპერო დასს აგროვებდა. დასში შედიოდენ ვანდერბიკი და ფლიტა-ვანდერბიკი, მოწვევულები იყენენ: ვალტერი, ლუციენკო და კრუგლოვი. გუნდის წევრთა შორის შევხვადი ნეიბერგსა და იმ ორ ამხანაგს, რომლებმაც ბაქოში მიმტაცეს.



დაფორდა და მიზნა, მომცემდა რუსულ კოსტუმს, რომლითაც გამოვიდოდა იქ ხალხს ღია სცენაზე.

უდი ბალი იყო, მატარა, და ხალხს მოსვლა ხალხს დიდად არ ეტანებოდა. მაგრამ მე მანც მონდომებით ვმდგროდი, კვიარა იორჯერ გამოვიდოდა და გამოსვლას ორ მანის ვებულობდი. ამ გავიცინა ამიერკავკასიის ტინების თანამშრომლები, რომლებსაც „სამსარქობის სახლის“ ანდერგუნის უკუვებობა; ერბოლდ ვუამებ ჩემს დაბურდულ ცხოვრებაზე, რამაც მათში ჩემებად საერთო თანაგრძობა გამოიწვია. როცა ვაგვც, რომ საკანცელარის საქმეს ვიცნობდი, მიზნობს, მიმეწარა თხოვნი გზის ზუღაღებრიობათვის სასუბაოდ აუცხარა. მეც დაუვებობი და მართლაც ჩამოიტყვის მწერლად თვეში გამოვიდოდა. ჩემი სასუბაზე მოწყობა მარტო შედეგ რომ დროულად მოხდა, იმ ხანად მართკ არ ვცხოვრობდი. ამ ამბავებზე ცტა ხნიო ადრე დაუბალოდ გუნდის მიმდრახლს მართა შუღლს, ძალზე ღამაზ გოგონას, მაგრამ სასუბაოდ გამოუსწორებლად ღლოს. ერბოლდ, იმ ძნელ დღეებში, როცა კუბი შიმშილით მიმბებოდა, მიზნა, საცხოვრებლად მათაც გადავუღოდავი. იგი ძალიან მომწონდა, თუმცა ღლითობდას სამე შეუვებლადი ქონდა, მის ქვევამდე იყო რაღაც ადგირბანსელი და არასამოცონო, მაგრამ მე ვეხედავდი და ვცნობდი, რომ ამ უხებრე ადამიანს ძიორფასი და კვილი გული ჰქონდა. როცა ვუთხარი, ჩვენი ერთად, ერთი ოთახში ცხოვრება უხებრელობა-მეთქი, მან უხებრელო მიზნა: — რა არის ამ უხებრელოი როცა თქვენ დაიწებებ გახლას, მე მივტრიალდები, ხოლო როცა მე — ოქვენა.

ეს თქმა სკამოდ დამარწმუნებლად მომეგონება და გადავდი მათს ერთი ციქნა ოთახში. მართას იმინა ერთ კედელთან საწოლზე, მე კი მეორე კედელთან — იატაკზე, რაღაც რბილ ხარახურაზე. ზუნებნავი, რომ ერთი კვირის შემდეგ უყოველგვარი მოზობდების ვარგზე, შევწყვიტე გახლასს „სუფრატობა“. მართას რაღაც დანაწარმ ქონდა, რომელიც მდე შემეგვარებოდა. შემდეგ მან დაიწყო კახებისა და ზეგრების, დავიარება და ასე თანდათან ჩვენ დაიწყოვითი გამოსულებივით გნელ უფარგობი სარდაფში, სადაც სინაოდ კარების ზეობი დატანებული საკმოდან ახლევდა.

სირცხლისაგან ვტანებებოდი იმაზე ფიქრი, რომ მართას ხარჯზე ცხოვრობდი, მაგრამ დღის სიხარული განვიტოვებ, როცა ხელფასს მივიღებ. ახლა უკვე „ოკუპატორ“ ცხოვრობდი. სასუბაოდ მისულს სარდაფი, დავგვილი, და გაწირალებული მხეცებოდა, მართა კი ნაფორტრზე ხორბს აკეთებდა და თან მდგროდა. დავიწყო ზოგიერთი საუბაო ნივთების შექნა. მაგრამ ჩემთვის საინაოდ მიმიბ, აუტანელი იყო უყოველ საღამოს მივარდი მართას ურევა. პარწუნებდი, მივტოვებია სხა, თვითონაც კიდობოდა, მაგრამ ნებისყოფა დაღობდა. მხოლოდ იმას მივადწიე, რომ არაუეს საწოლზე მცხოვრე და როცა მიქინა, აუბრ დასითი სუამდა. ასეთი იყო ჩვენი ცხოვრება, რომელშიც იყო რაღაც სამისოცონო, მაგრამ მან სასიამოვნო მტერსაც კი არ ვუხებობ.

ძალზე დატანებული ვიყავი თეატრს, როცა ჩემთან მივიდა რომელიღაც ამხანაგ გუნდიდან და მიზნა, თბილისიდან თექვსმეტი ვერსის მანძელზე ვაგარე კოკორში კონცერტი გუნდა გავმართოო, სიხარულით დავეთანხმე. ორი დღით დავიბოგე სასიხარულო და ამხანაგებნი ერთად კოკორს გავემგზავრეთ. ჩვენი გუნდი რვა კაცისაგ შედგებოდა. ვგებლძმებნაგებობა ოლტბარის კერენ ვენდი, ჩინებული ოლტბარია და კარგი ადამიანი, მაგრამ სასწიწდი ღლით. კოკორს საზოგადოება უფერტრესოდ შეგვცხადა და კონცერტი არ შოკდა. ჩვენდა საუბედუროდ ეს გახლას და წამოდდა კოსიპარული წიწმა, ამოვარდა ქარიშხალი და თავს დაგვატყდა ზუნების სასწიწდიანნი.

ჩემს სიცოცხლეში ბევრჯერ შევსწრებივარ სასიამოვნო, დიდ თავსხმას, მაგრამ ასეთი საწიწდილება არასოდეს განმიდგია იქედინდნ ხებო, მიუდინებოდა კამეხული ნიღარებო, მოჩარახებდნენ ქვები, ღმუროვ ქარა. რომელიც გვანარცხებდა მიწაზე, ზემოდაც კი კოსიპარულად ახმამდა.

ამ თავსხმის გრუნდებოლით თბილისში, გვეწიწიდა, არ დავეგვიანებია სასიხარულო. ყველაზე უფრო მე მეწიწიდა. ძლიერვობით მივივინდი წინ. დროადარო ვიციემოდი მუხლებსა და ხე-

ლებზე და ასე მიწას ჩახდაუბებული, ვცდილობდი ქარსს, რომელიც არ გადავივინდი ვერდილ მიმებარე უფსკრული, მაგრამ თბილისში მანც უნებნად ჩამოვედი. ვაგური და სასიხარულო ვისწავლე. შუა დღისას ტანში ძლიერი ტრიალოვა ვარტრინი და აბტკვდა კელი. იმ წამსვე ტინების საავადყოფოში ვამგზავნეს, და ცალკე ოთახში მომათავსეს. თურმე დღიერთივე შემეწარდა.

„ხმა მესტარება“, — ვაგვიფიქრე შემინებლბა. ისიც მაწუნებდა, რომ მართა შუღლსაც არ იყოდა ჩემი ავადყოფობა და უთოვლდ სასწიწდიდ წუბდა. მართას ბარათი გუგზავნე, მან მომავიბია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, იგი ჩემთან არ შემოუვს.

საავადყოფოში მალე მოვეწილბოდა იყო. მე თითქმის დამიკვირეს. ექიმი არ მხებლობდა და ტუსაბის ხალაფში ჩაბტკვდი დღიად-ღამემდე ლოგინზე ვაბტკვდი შვირი, ისინი კი რაღაც წყაღე-წყაღა სუბს მამლდენენ, თუმცა თავს სრულად განსაღად ვცნობდი. ვივედრებოდი, შინ ვაგვიყო, მაგრამ დარაგამა გამოიცხადა ერთი კვირის შემდეგ მთავა ექიმი და, შეიძლება, მანვე ვაგვიწარა. ერთი კვირის შემდეგ, და ისიც „შეიძლება გამოწიწა“ — ვაგვიფიქრე მე.

„შემაკვია წაუბოხოს უკვანი“, — თქვი გუნებაში და გადავწყვიტე გავაპარებოდავი. ჩემდ შეეფიქრა საკუნებოში, სადაც ჩემი დასასტეული დღეა, გადავტყარი ფანჯარაში და შინ გოვსუცი.

მეორე დღე სასიხარულო გამოვიხადე, მაგრამ სასუბაზე არ დამიშობი, საავადყოფიდან ჩემი გაქცევა შეტოვობინებნათ, თითქმის ვტროიდა და ისე ვუბტკვდიდი უფსკრებს, რომ მე სრულად განმართად ვარ-მეოტი და, ბოლოს, როგორც იქნა, გამგზავნეს თბილის, რომლმაც ვაწმერთლად მენცა.

მთელ წელიდი მივიღე სემიონო-სამარსისკან. იგი მწერდა, მე მსურდა, მომარწებდა უახანში პერფუსის ოპარაში, მეორე ოლდეს შმსტრებლობდა, თვეს ის მანეთად და შემდეგო სასწავლო ავანსი მამილე. სიხარულისაგან კინლამ ვაგვიფიქრე, სემიონო-სამარსის იმ წუთში დებუმა ვაგვიწარდა: „ვიდე ავანსს“. რამდენიმე ხნის შემდეგ უახანდებ მივიღე ბოლითი. იმ დღესვე უარი ვუთქვი სასიხარულო და უნობარ შეგობარ ქალს რომ მივადივარ-მეთქი. მებრახებოდა იგი, ძალზე მსურდებოდა, მაგრამ თეატრი — უპირატესობის უოგლსანი ვიუიდე ერთი კელა კაკაო, რომელიც მართამ მიზნარა და მოვარწეუთი გამოსახოვარი ქეიფი, შევეტყეოლით კაკოს და ვმდგრობდი.

მაგრამ ამ დროს მოხდა რაღაც მოულოდნელი: სასიხარულო თანამშრომლები მუხუნებოდნენ, მუნც კარგი ხმა გავქვს და საჭიროა ისწავლო სიმღერა თბილისში მცხოვრებ პროფესორ უსტოვთან, საიმპერატორი თეატრის კოვლი მსახიობიანო. თბილისიდან წასვლის დღეს გადავიწყობი:

რას ვაკარავი მთელი წვალი უსტოვან-მეთქი. წავიდე. როგორც კი მომდებლის ბინაში შევედი, მამინე ფეხებში ფინა მარღების მივიღე ხროვა შემომბესა. მათ მოპყვა დახაბი ტანის მარგალი, ოპერების უჩარღივით უღვებუბარბელი ადამიანი, რომლმაც სიხარულებდ გაანარული პირი ქონდა. რა გნებავთ? — არც თუ ისე ლტერსინად მომიბარა მან. ვუთხარი, რაც მიმეოცა.

— კვილიდ, მოვი ვიყვარო! მან მიმეწვია ზალბი, მთავარა როოლად და მამლერა რამდენიმე არქეტიო. ჩემს ხმა კარგად ვდერდა.

— კარგე, ეს მოსიბარო, ოპერადნ ხომ არავტრს მდგრი? რადგანც დარწმუნებულ ვიყავი, ბარტონი ქონდა, ამიტომ ვუთხარი, შემეძლია ვიმდრო ვაღვტრინს არა-მეთქი. მაგრამ, როცა ავიდე მამალი ნოტი და დავაწვი ფეხბარის დეტრე, პროფესორმა დავტრა შეწყვიტა და ვვერდი თითი მტკიცენებდ მტაკა. მე ვაწვივტი ნოტი. ჩამოვარდა სიჩქურე. უსტოვო კლავიშბს დასტკრიდა, მე კი — მას და ვუთქობდი: ყველაფერი ეს ცუდის მომასწავებელია-მეთქი. აუტანელი პაუზა იყო. ბოლოს ვედარ მოვითვინე და ვიკიბი:

— შემიძლება სიღერა ვისწავლო უსტოვანს შემომხედა და მტკივლდ მიზნარ: — უნდა ისწავლო.



უცხად გაეზიარებული. ვუამბე: ეს ნი არის უაზრში წასახლე-
დნე ვეშავედ, ოცნაში სამდრდელ. თვეში ას მანვის მივიღებ,
ხუთ თვეში — ხუთას. ასი მანეთი ვიტყვებდ და ოთახის მანეთი
დამარტება. მერე ამ ფულით ობილიში დავბრუნებდი და ვისწავლი
სიმღერას-მეთოც.

— დაწებენ მაგ ზღაპრებს თავი — მითხრა მან. — თქვენ ვე-
რაფერც ვერ დაგროვეთი სანდ სანეკო, მოკვდებოთ თუ არა ფულს
კარვად ვინმე მაგვარს სიმღერებს. დარჩი აქ და ისწავლე ჩემთან,
თქვენცა ფულს არ ავიღებ.

სახლად დავრჩი. პირველად ვხედავდი ადამიანისაში ასეთ კე-
თილშობილურ საქციელს. უსატოვი კი განაგრძობდა:

— თქვენი უფროსი, ჩემი ნაცნობია. მე მიყვარს მას, რომ თქვენ
ჩემს მიჯილით სამსახურში.

ურველით სიხარულით ფრთაშესმულმა უსატოვის წერილით
ხელში, ჩემს უფროსთან თავქუდმოდელივით გავჯარდი, მაგრამ ჩე-
მი ადგილი უკვე დავკავებული აღმოჩნდა. უსატოვთან ცოცხალ-
მკვდარი დავბრუნდი.

— მერე რა მოხდა, სხვას მიყვარა! — მიიხრა მან და გამჭაწან
აფთიასი თუ საფთოთაქო საწყობის მფლობელთან, აღმოსავლური
წილის ადამიანთან. მან წაეთარა წერილი და მეითხა, რომელიმე
ენა თუ იცით.

- უკარგული. — მოვუბე მე.
- ცუდაა, ლათინური?
- არა.

— საწყურხარია, მაგრამ თქვენ მიიღებთ ჩემგან ამ მანეთს. აი,
ორი თვის ხელუხის წინასწარ.
— რა უნდა გავაკეთო?
— არაფერი. უნდა ისწავლო სიმღერა და თვეში მიიღოთ ჩემ-
გან ათი მანეთი.

თავი სიზარმით მეგონა: ერთი ადამიანი უფსოვლ მასწავლიდა,
მეორე კი ამისათვის ფულს მიზიდავდა
უაზრადნი მღებულმა ავიანდანი დარჩენილი მქონდა ორმოცდა-
ხუთი მანეთი. უსატოვმა მისწავლა, დამეჩინავემინა კარგი ოთახი და
ქირით ამელო პიანინო. თუ ავიანს დავაბრუნებდი ვერც ერის გავა-
კეთებდი და ვერც მეორეს. ამიტომ მიყვარე უაზრში მოსულდენ-
დად აჯად გახდოდა და ვერ ჩამოვლიდარა-მეთოც.

რა თქმა უნდა, ეს სამარხის საქციელი იყო, მაგრამ თავს იბით
ვინუგებდები, რომ მეფერი ხშირად უფრო ცუდად იქცევა და ისიც
დახალი მიზნისთვის-მეთოც.

ჩემი ოჯახური საქმეები ცუდად მიდიოდა. მეგობარი ქალი უფ-
როსი და უფრო თავშეუკავებელი ხდებოდა, მე კი არაფრით არ შე-
მძლო დავხარებოდი.

ნასამა დაქვნიდ შუოთიანა და ანხილი იყო. ხშირად მისი მოქმე-
დებდა ისეთ სკანდალს მაკვდებდა, შუად ვიყავი — გაპქცთულიყავ. ერ-
თხელ ჩვენს ეკონომისტოვრები პოლიციელის ცილა ვამოხაზნდა.
პოლიციელის ცილა მას სამარცხვინო, საღმრდეჯი სიტყვა უწოდდა,
ისი გამოც მე იგი ვამოხაზნებდი. საღამოს, როცა მისი ქმარი დაბ-
რუნდა და მემეტყრა, ციმიბირი აქეთ დავარჩებოდა. ბოლოს მიმეცარდა
და ცუდა დამიწყო. მაგრამ უაზრის ქუჩებში მუშტკრევიში მოხდულ-
მა გამოცდილებამ კარგი სასახური გამოიწია, პოლიციელი შერ-
ცხენილი გაბრუნდა.

სახლი, რომელიც მარიასთან ერთად ვცხოვრობდი, გაქვდილი
იყო უცნაური ადამიანებით, რომლებსაც აინტერესებდა ყველა-
ფერი, გარდა თავისი საქმისა. ჩვენი სახლის მობინადრენი ძალზე
დაინტერესებულნი იყვნენ ჩემით. მაგალითად: ერთი წვეროსანი კა-
კი, რომელსაც მუყავარე მუხედვლებმა ჰქონდა, მუდამ თეთრი ხა-
ლას იცავდა და უკუთვითვის ნახევრად შოვრალი იყო. უყვარდა
ჩემც თავისი ძაღლის მოქცევა. იგი უკუთვითვის ისე უყურებდა,
თითქოს მთელი ქვეყანა სიკვდილითი უყავრებოდა, განსაკუთრე-
ბით — მე. მას დიდი და ავი ძალით მუყავდა. ავი მოვდივარ ეკონომი და
ის აქებებს ძაღლს:

— მეტორ, დაიქი მაგ ეშმაკი; ციკ, დაჯიბენ ეგ შარტატონი
ძალია დუქტარბული მოვიღოა ჩემსცენ. ვეკვროდი კიდელს და
მუდარნი შეუტურბული რიგევის ძაღლსა და ძაღლის პატრონს, პატ-
რონი მიდრუნდა, ძაღლიც ბაძავდა პატრონს. ეს ვართობა ძალიან
არ მოწონებდა, კაცი კი შიშს მგვრიდა.

განსაკუთრებით ვამაყოა მისმა მოქმედებამ მაშინ, როცა უსა-
ტოვან წასახლდელია წინარსა გამოვიდი. იმ დღეს ძალიან დიდ-
ხანს ვიმდრე. მაღლა, კიბიდან მომხდეს მარისხანდ ხმა:

— შენ დღაცანედ უნდა იყო, შე ეშმაკის შულო, შენ კი აქ
მწვივად ცხოვრების უშლი ობოლს, შე არაშაზად შენა!
მე საწარფოდ მივიხალე სარდავში.

მომხდდა ასეთ ვილურ ხალხში ყოფნა, ხოლო მარია კი კიდევ
უფრო უსაშველესს ხოდა ჩემს ცხოვრებას. ოთახიდან ნივთები
გამქონდა და აღებოდა ფულით ლოთობა, ენებებოდა ყველას.
ერთხელ, ერთ სამიუტინოსთან ჩავივარე, ვხედავ, მარია ლეკურს
ცეკვავს, ხოლო სამიუტინოს მრევლი ხარხარებს, ჩემებზე შიშისადა
და სიკვდილად. მოკვდე ხელი და შინ წავიყვანე, როცა მე მოხდე-
დით გესილანაძე მიიხრა:

— მამაკაცი, რომელიც ქალის აღერით სარგებლობს, ვაღდე-
ბულია აღერისათვის ფული გადახდალოს მას, მე კი — მე უნი-
ფლს, ვაღდებას შემშილია წავიტირო.

წავიტირებდი, მარია ადგა და ბაქოში წავიდა. მისმა წასვლამ გუ-
ლი ჩამწყვავდა. იგი იყო ერთადერთი ადამიანი, რომელთანაც შემიძ-
ლო გამეჩრდილეს ბურთი და ლხინი. არ შემშილია ვიქვია, რომ
ძლიერი მიყვარდა იგი, არც ის შემშილია ვიქვია, რომ მას ვუყვარ-
და, — მაგრამ ჩვენი ურთიერთობა მაინც ძალზე მეგობრული იყო.
აქვე უნდა დავხსენო, რომ ქალი როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ჩემ-
თვის უკუვლდები იყო ის ძალია, რომელიც აღმიძრავდა კარგსა და
მაღალ გრძობებს.

უსატოვის გავითვლიებუ გავიყვანი მისი მოსწავლეობა. სულ
თხუთმეტი იყვნენ. ყველაში სხვადასხვა მდგომარეობისა და შექ-
დების: ფიფიკები, ჩინოვნიკები, ქალთა საზოგადოების წარმომად-
გენდლები; მათ შორის იყო ოსები კომაროვსკი, აშენადა დღით თიტ-
რის რევისორის თანაშემწე, მანი სტარჩინევი, თავისთავში დავჯერე-
ბული და სასიკვდილ ამპარტოვანი და პავლე ანგევიცი, რომელიც
ბოლოს კუპურ შეივარა. მე დიდიდ გატაცებული ვიყავი მისი
ბრწუნედილ ხმით და მომწონდა მისი დარბაისლური თავდაპირა
საზოგადოებები.

უსატოვების ოჯახში ჩემთვის ყველაფერი უცხო და არაჩვეუ-
ლებრივი იყო: აუჯაკ, სურათობა, პარტის იატაკი, ჩაი ბუტერ-
ზოტები, რომლებაც ანე დიდებულად აწავადებდა მასწავლებლის
მეუღელ მარამ პეტრის ასული. ძლიერი მაკვირებდა ისიც, რომ
მოსწავლეები სარელებით არ ერიებოდენენ პრიფესორისა და მის
მეუღლეს, ხარხარედენენ მათ წინაშე. უყუებოდენენ ერთმანეთს
აოასნარი ამბებს და, საერთოდ, თავი პრიფესორისა და მისი მე-
უღლის ტულსწორად ექიბათ. პირველად ვხედავდი ასეთ დამოუ-
დებლადებს და მოწონდა კიდევ, მაგრამ მათი მხარის ახმა ვერ
ვხედავდი. მაშინ ჩამომძინდი და ტუქუიანი ვიუჯი, ახანოლი ხში-
რი და დიდობიდა, მაგრამ სუფთად მაინც არ გამოვიუტრებოდი. ერთი
ხალათი მქონდა, რომელსაც შტუკარში ვტყცხავდი და ლამაზი ვაშ-
რობდი, რომ ხალათში მქიდროდი ჩაკეცილულ მუტენარი მომხემა.

ერთხელ გავითვლიებუ უსატოვმა მიიხრა:
— მიხმინე, შოლიანო, მამაკეთი, მაგრამ უნდა გითხროთ, თქვენ
სასწილად სწინ ავიტი! ჩემი მეუღელ მოკვცემო თეთრეულს, სწინ-
დებს და მოიყვანეთ თქვენი თავი წერტირში.

ისე შერბავდა, რომ კენიან ავტარდი. მაშინ არ მესმოდა, რომ
თუ ადამიანს სიკეთეს უკავებ, მის წმუნებებს თუ შერცხვენას არ
ვიტრდებოთ. ავიდ ბოლნად შერცხული თეთრეული და შემდეგ გა-
ვიტოლზე სუფთად დამანალ-გაბეხილი და გაპარსული გამოცხვა-
დი. უსატოვმა მოხოვა, მასთან მივიდანი. მე მაღლები ვაღიყვან-
დი, მაგრამ სადღეს არ მივიდა, რადგან ეს უკვე ჩემს ძალიანდეს
აღებმებოდა ვიცოდი, როგორ სადღობდენენ ისინი. მაკვლას ემ-
სახებებოდა გოგონა, რომელიც სურფაზე ალებუდა ნაინარი
თეთრებს, ეწყო ხელშესაწმუნები, ელავა დანა-ჩანჭლებლის გროვა,



კოვჭები. ვინ იცის, რომელ კოვჭს რა დანიშნულება ჰქონდა და რომელი დანიშნა რას ჰქონდნენ?

მაგარ უსატოვებმა მაინც მოიძულეს მათთან მესაძილა, რის გამოც ბევრი დამეც. გეოვავაზობდნენ ნაირნაირ სპექტლებს, რომლებიც ჩემს ექვში თვალით არ მენახა, არ ვციდილე როგორ შეემა. მწვენი სიბინთან თევზში ცურავდა მაგარდ მობარშული კვერცხები. დაიფრე კოვჭი კვერცხის გარსკვლა, რა თქმა უნდა კვერცხი თევზიდან ამოტა, მაგიდაზე დაეცა, ეწვედი თითქმის და ისევ თევზზე დავდივი. უკვლა ჩუმად მომიჩრებოდა, ვგრძობობდი, რომ ჩემი საქციელით აღფრთოვანებული არ იყვნენ. ასეთი ტანჯვა-წამების რამდენიმეჯერ გადატანის შემდეგ ვისწავლე ქემა, აღარ ვავართობდი ჩემს გვერდით მგდომს, ისეთი საქციელით, როგორცაა სამართლებრივ თითქმის ჩაუვლი, ან ქიბობებში ჩარჩენილი ხორცის ფრჩხილებით გამოჩინქნა. მაგარა ის უკვლადური ძვირად მიღირდა. სხვა სკეპტოსთან ერთად უსატოვს ერთი კეთილშობილური თვისება ჰქონდა: ასეთ რამებზე იგი ხშირ უბრალოდ, სასამოცნოდ შეგინშნავდა, რომ უბრალო ხუმრობად მიიღებდით, მაგარა მე მაინც ასეთი შენიშვნების ატალები მიხსნებოდა.

— თუ შიშობ, უკან დარს ის სრულტუნო ცხვირი, — მირჩევდა იგი.

მაგარა რა შექნა, ცხვირსახეცი არ მქონდა, ხოლო, როცა სკემელი ცხელია და გემრიელი, როგორ არ უნდა ისრულტუნო ცხვირი?

— თუ თქვენ შეტამთ დანით, მაშინ პირს უყრებამდე გაიკრიბო, — მარჩებდა ის.

მასწავლავდა მაგიდასთან სწორად დაჯდომას, დანით თევზის კერას არ შეეხებოდა და საერთოდ ვუღმოდგინე ეწვეოდა ჩემს ანტიკურტუდულ აღზრდას.

ერთხელ შობამა, მესწავლა არაა „ფენილიდან“ და ბაზმებიც. რის რამისა უწერებო, ჩემო წყერებო!.. როცა მისი დავალები შევასრულე, გამგზავნა მუსიკის მოყვარულთა წარწერი, რომელიც მოთავსებული იყო გრიბოედოვის ქუჩაზე არწრუების ბინაში. ამ წარწერა აწუხებდნენ მუსიკის მოწაფეებს და მოყვარულთა სპექტაკლებს; წრეს არავითარი სერიოზი არ ჰქონდა ცნობილი „თბილისის არტიტულ წრესთან“. გავიცანა მუსიკისმოყვარულები და წრის კრებებზე წასვინა და ვადიოდი.

ერთორთ კონცერტზე მდგროდა ქალშვილი, რომელსაც შავ თვალები ჰქონდა ეკეთა, ძალზე აბრეხილი ცხვირი ჰქონდა და რაღაც პაეროვანი კაბა ეცვა, იგი მდგროდა ბრანუის რამის:

— Пляши, моя голдоло,
Озарена луной,
Роздайся баркаралой,
Над синнею рекой...

მომღერალი ქალიშვილი არამწიერი სილამაზისა მომჩვენა. მისმა პატარა და მოქილმა ხმამ მომიხილა. ვუკრავდი ტანს და ამქვეყნად უკვლადური დამაყრავდი. კონცერტისადაც აღფრთოვანებული წამოვხედი. სხვათაშორის შევნიშნე, რომ კულსებიდან ხელი გამოშვებია და ვილიცამ მას სცენაზე აუკოდა.

ჩემი არანა ასეთი ბედნიერების-მეგობრე, — ვაგვიფრე მე. რამდენიმე დღის შემდეგ უსატოვმა გამომიცხადა, წრის კონცერტზე უნდა გამოსვლიყო. წრე გამოსვლისათვის სინდონის მოგეტანა. მან მამუა ფრავი, მაგარა უსატოვი იყო სპანარა და სქელი, მე კი — გრძილი და გამხდარი. საბედნიეროდ მეუფა ერთი მეგობარი თვინი, რომელმაც ფრავი საქმეად მოხერხებულად მოარგო ჩემს ჩანჩქს.

დადაგა წრეში გამოსვლის ჩემი პირველი დებულებას დედა გამოვიდი სცენაზე და ვიძვრე, წყერებო, ჩემო წყერებო!.. სასოგადოდე-ბო კეთილანწყობილების სიცილი განისა, დარწმუნებულ ვიუივი, რომ ფრავი ციციებოდათ, აღმოჩნდა, რომ ჩემზე ციციებოდათ; წყერებზე დიდ გრძობით ვმღერობდი, მაგარა მაშინ სახეზე წყერის ნახაბალიც არ მქონდა. სცენიდან მივლდი ბოქვალა ქვანილი. როცა სიმღერა დაეპოვებოდა, მოწონებით მიყრავდნენ ტანს, და მესალმებოდნენ. მაუთერებელ სასოგადოებაში ის ქალიშვილი შევნიშნე, რომელმაც გული ამიფორიაკა.

— არ, ვისთვის უნდა ვიძვრები! — ვაგვიფრე მე. — მაგარა ვინძვრები? ხალხს ვაგვიჩრებოთ მოსიხონაზე ვინძვრები? იმედა-რულმა ასაკი არ იცის“.

მომეჩვენა, თითქმის ქალიშვილი უკვლავ აღფრთოვანებული მიყრავდა ტანს.

კონცერტის შემდეგ ვცივადავდი. ფორტპიანოზე დამკვირვებმა ქალმა უკვლავ წინადადება მომიქცა გავცნობოდი იმ ქალიშვილს. უსიტყვოდ დავთანხმე და მთელი დარბაზი მრუდე ნახაბებით, გაწარმულად ითავაზოდა კანკალი-კანკალით გაყვნილ ქალიშვილად გაცნობილად ჩამოხარავა ხელი, კათინაურცი კი მოხიბა. მე ვასუხობდი უსუხაბოდ, არაფერს რომ არ ვაძრ.

— როგორი სულელი, მოქმედი ვარა — ვფიქრობდი. მას რომ ვთქვა, თბილისიდან ახანგელოსამდე ვამაულოვარ, რა თქმა უნდა უარს არ ვიტყოდი; რომ მცოცროდ, სად სცოვრობა, სულ მის ფანჯარასთან ვვდივდი. ერთი სიტყვით, მივლდი ახალგაზრდული გატაცებით ვიყავი შევარცხლები.

ცოტა ხნის შემდეგ ჩემთან მოვიდა იტალიელი, წრის ერთ-ერთი წევრი ფარნა და მითხრა, წრისად თვიურად მივიღებდი თხოვრებ ნაწილს. თან დასმინა, რითაც კი შეგიძლია, წრეს მოუხარო სრის უნდა დაეხმარო. რასაკვირველია, სისარულით დავთანხმე. წრის უკვლა საქმიანობაში მონაწილეობას ვუბოლოვდი. ვმღერებდი კონცერტებს, ვოპაშობდი რაგულებს სიესასში — „სიღარიბე ნაელი როდა“, „ტევიში“ — ნებისბოლოვებს, პეტრეს — „ნატალკა პოლტავკაში“, ვდგამდი დეკორაციებს, ვწმინდებ ლამაზებს, მებარა ბუნგაგორია და საერთოდ ვუშუაობდი დეუარხარებად და პატრონებად. უსატოვანი კი ჩვეულებრივად ვცეცადინებოდი. პოველისორი ძალზე მკაცრი იყო და არ ედლოვავებდა მოსწავლეებს, განსაკუთრებით ისეთებს, როგორც მე ვიყავი. თუ რაიმე უკვლად გამოვიდი, დადგროვის რეჟისორ მოქცავდა ქილდან ბრანუის და მხარეთი შესისწავლავდა, ან კიდევ ქაჩავდა თბილისის უპაპირის, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ძალზე უყმაყოფილო იყო.

სიმღერის მოსმენისას, როცა ამწვდებ, რომ მოსწავლეს ხმა უსუსვლებოდა, იგი ხელუკვლავ ცემდა მკერდზე ხელს და თან გამაცივროდა.

— ემშაგაც წავალით დავყრებოთ, დავყრდენით! დიდნას ვერ მივხედა ჩანწვად, „დეარდნობა“. თურმე ხმის დურინების სურქეკეტი, მის კონცერტრირებს.

წრეში გატაცებით მოუხიბა და სიყვარულისაგან აფორიაქების გამო, მუსიკისა მეცადინეობას უკუილა და მზირად გაყვირებულს ზერილედ ვამაჯდებდი. როცა გაყვირული ნაუცბათვლად მომხალეული მქონდა, მაშინ ასეთ ხერხს მიმართავდი: ვდებდი ფორტე-პიანოზე გასულად ნოტებს, გავიღებდი ჯვერდზე და თვალებს ბრეტ-პიანოზე გვერდიდან დავციკროდი ფურცელს და ვკითხულობდი. მაგარა უსატოვი რეზობლად ამ ეშმაკას მიმიხილა, მოხერხებულად ჩაჯდა ჩემს და ნოტებს შუა, და მერე დახარა იგი. მე სიმღერა შევწყვიტე. მაშინ უყრემოშილად დამაწივი რეჟისორ ცემა და თან მეუბნებოდა:

— ზარმაცო, ზარმაცო, არაფერს არ აკეთებ! ეს წამება საქმად მზირად მერადებოდა და იძულებული გაგხდი თავის დაცვის საშუალებისათვის მიმემართა. ინტერუტული უსატოვანად დამორჩებით იფა, მე იგი ცოტა კიდევ ჩავიერ და რიცა კვლავად გულის მომიქცება, ფორტპიანოს უყარ ნაბირობი. იგი სქელი იყო და ვერ მწვეებოდა, მარტო მთავრობდა და ფეხებს მიბაკუნებდა. ერთხელ ისე ვავარბავ, რომ მან ნოტები მესრალა და გამაშავებულმა დაწივიკრა:

— გამოიფრე, ემშაგა წავალის! გაპოვითიგი, მე შენ მიგებდი... მე გათვოდე. მან სიამოვნებით მცემა რეჟისორ და ისევ განაჯრო გაყვირე.

მერე, როცა ერთმანეთს ვხვდებოდი, ვიკონებოდი რეჟისორი გაყვირებულად და ორავენი ვხარხარებოდი. უნდა ვაღარო: კარგი აღმანი იყო ჩემი მასწავლებელი.

უსატოვმა მომამაჯდინა „ოლსი“ მესმე აქტი მუსიკალური წრის სპექტაკლისათვის. აგრეთვე მივესიტყვებოდა: სერნა და და



ტრიო გამზადარი და ჯოხივით გრძელი, სასაცილო გამოჩენილ მეფისტოვულს კოსტუმში, მაგრამ საზოგადოებას სიმღერა მოეწონა. განსაკუთრებით, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინებ, როცა მეწისკვილი ვიღებო:

— „ლიბო, მოვხვდი და ცელაქ ვაგებო“.
ახლუ მანსოვო, როგორც სამარისებური სიჩუქ იყო დარბაზში, როცა ეს ტერაზის ვიღებოდი. მხრებელი ტუმო დამაძლიერებეს, როცა დავამოკრე, საზოგადოება ვეჭვებო ქი წამოვდი. ხოლო მეორე დღეს გაზეთი „კავკაზში“ წავიკითხე სტატია, რომლის ავტორი ცნობილ მომღერალს პეტერსუჩს მადარბობდა.

ამ შენიშვნის წაკითხვის შემდეგ გულის ფანქვალით ვგრძნობდი, რომ მეს ცხოვრებით მიხდა რაღაც დაუფერებელი, მოულოდნელი, რომლის წარმოდგენა ოცნებაში კი არ შემიძლია. ვგრძნობდი, რომ შეწისკვილის არცა კარგად შევასრულე, უცუთესად ვიღერ სხვა დროს, მაგრამ მაინც შევყენებოდა, რომ შენიშვნაში გადაკარბებით იყო შექმნილი ჩემი ნიჭი და უნარი. აღუღებელი და შეუნიხებელი ვიყავი პრესის პირველი შექმნით. და მიხვდი, ვიგრძნობ, რომ-დე შეგერი მომთხოვებოდა მომავალში. უსატიყო მაქნებდა.

— ახა, რა მისოყო? — მუხრებოდა იგი და თან ხელს ზურგზე მიტაკუნებდა: — აი, ახი, ახი!

ვერ გაუხვდედ შეთვა, წერალი წაკითხე-მეთქი. მის ეს პერიდი იყო, როცა გაბატებული ვიყავი და გზებოვდი ერთ ქალღმუხლს, რომელსაც ოღლა ერქვა. მამა — ნაფიცი ვეპილი, მას საკუთად გულგრილად ექცეოდა. იგი ცხოვრობდა დედისთან, პატარა კოხტა ბინაში. დედა უბრალო ქალი იყო, რომელიც ცხოვრებას ქალზე რაღაღერად უფერებდა. მალე შევანჩინე, რომ მას ის მღაღერი სიმხები უფრო მოწონდა, რომლებიც მის ქალიშვილს აცდებდნენ უფრადღებს. კაცმა, რომ მართალი თქვას, მის დედას იყო რაღაც შეუდარეო და ზოგისა მომეტრული.

ოღლა სწავლობდა პეტერსუჩის კონსერვატორიაში, უკრავდა რიპალო. იგი სასამოვნოდ და მიმოღვლეულ ეყვებოდა, თუ როგორ კარგია ქალაქი პეტერსბურგი, იქაურ გარემოზე და სხვ. საერთოდ, იგი იყო ქალზე საინტერესო და საყვარელი გოგონა, მაგრამ მას ახუცი, არაფრად ჩამხვებდა. გამოხვებდა კარნა.

თუმცა დედამისი ძალიან არ მოწონდა, მაგრამ მე მაინც მოვხვ-ნორ მისთან შენ სიარულს. იგი რიპალზე უკრავდა, მე კი ვიღერო-დე. მე უფრო მალე ვიყარა იგი, ვიდრე მას. მაგრამ ჩვენი ურთიერთობა მთელ გაიკრავა და მოიხრა, რომ მას უყვებ მოწონა რომინი იმ კომპოზიტორთან, რომელმაც საგანებოდ დაწერა მისთვის სახარული რომინა:

— ახლა იგი ამერიკაში ცხოვრობს. — მოიხრა მან.

„ПЛЫНИ МОЯ, ГОЛОДА!“, ვიფიქრე. შენიშება ეს ისტორია უშლიდა ხელს, რომ ისეთივე ადვულტადი უყოფილიყო როგორც მე, და ვიფიქრე, ახლა, როცა ადვულტადი ნათელია, ჩემი გულის მსერაში თავს ჩემთან უფრო ახლოს იგრძობს-მეთქი. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. მღაღერი სიმხები მისი მშობრი დღის მთავრობებში მაშელოთებდა, ექვს იწვევდა, ვნერვიულდებოდი. ერთხელ მომხვინა, თითქმის ოღლა განგებ უალბად უკრავდა და მახვებდა: ვერ მოვიომინე და საკმაოდ უხეშად ეუბნებოდა:

— არ მინდა თქვენთან მეცადინებომა
მან მესროლა კამფეტებიაში და ოთახიდან გავარდა.

დარბი პატრო, დარტყანიებული. მისმა ახესმა მოქმედებამ გამაოცა. ადამიანი, რომელიც ფაქიშე უსლესა და გრძნობების მეგონა, ჩემზე უფრო რბილდებებოდა, როგორც ქალის მესერის იმას, რაც ხელში ხვდებოდა. რამდენიმე მანს მატრო ვიღებდი, მერე ადვილი და შენ ვიღებდი. ვგრძნობდი, რომ მიხდა რაღაც გამოუსწორებელი, მერყენებდა. ჩემი მზე ჩახვინა, დახვებდა. ოღლისთან ახალ შეხვედრამდე თავს მომწალბელოვით ვგრძნობდი.

ძალი არ მეყარებოდა. საწყოლ წაუღებ მოცურავე ნავივით იარკვოდა. ბოლოს, თავი ვიღარ შევიკავე და ოღლისთან ვაგსწიე, მაგრამ ის ტერაზი შეხვებდა. პირველი იგი მოვიდა ჩემთან და ხელი გამომწიდა, მეგობრულად მოიხვია, არ მიეცა მინიშნებომა მისი სულელური აღუღებისათვის. შეგრიადიო.

მაგრამ მალე გათამაშდა კიდევ უფრო სულელური ინტერესები. ერთხელ მე და ოღლა ტელიო მისვინობოვდი. დავკანას დედა-მისმა, რომელმაც ჩვენი ურთიერთობის არაფერი იცოდა. ჩვენ შევწყუბდი, ივე მალაზაში შევედი, რაღაც ვიყოფდი და ოღლისთან შენ ვაგსწიე. კარი დატეილი დავგებდი. ჩანდა, დედა შენ არ დაბრუნებელიყო. დადგეს ჩანდანი და უცდილი დედაპარს, თან მზევად ვისხებოდი და ვსაბერებოდი. ოღლას უსუბიანი, რომ მინდა სცენაზე მოვეწყო, რადგან ძნელია სხვის ხარჯზე სწავლა. ვსოლო მე, არ მივეტოვებინე და წავსლა თუ მომიხვებოდა, გამომოქვებოდა.

ამ დროს კარადს უყან, საწყლოთან ახლოს, გაიხსა რაღაც უცნაური ხმა. თითქმის რაღაც ნაწილა. ჩვენ მივივებოდი კარდისთან და, ოი საწინებებამ ჩვენს განაცუტებებს საზღვარი არ ქმნიდა, რიფდეს კარადს უყან ოღლა დედა დადგა. აღშოთხებულმა ჩვენი ურთიერთობის შეტეობითა და იმით, რომ დამაშლეს თავზე წავაღებოთ, ორგანეს სკამით ცემა დაგვიწყო. ოღლამ დაიწყო, თავს უხვდელი. გამოვიქეცი და მოიღო გზა ნერვიულობის გამო შეულოვით ვსაბერებდი. მებრბობდა, მენანებოდა ჩემი სიყვარული, რადგან გზებდადი, რომ მასში უხასპობა იგრებოდა.

მეგონა, ამ ამბის შემდეგ ოღლა დღეს დატოვებდა. ამიტომ მევერე ბარათი, რომლითაც ვაკუბობებდი, რომ ვეღო მას და შეგმლებით ვიცხოვროდი ოცდახუთმეტე მანებად თვეში. ეს იყო, რაც მე მაინც მაჩანდა. მან არ მიხასუხა და ვიფიქრე, თვინ შეურიფდა-მეთქი. ეს მართლაც ჩემს ვასყარად ახე იყო. ოღლისთან კვლავ ძველებოდ დავდიდი. ჩემი შეწივლით რომინი რაღაც ეტყუნასა და ექვს ბუნდოვანმა ნილმა დაფარა.

ზაღხულის მამულეს ვაგრცეღდა ხმა, რომ სახარისო თეატრის სექტაუდის მაწიავს ლუბიოვისა და ფორკატის ოპერა. მე გერე კიდევ არც ერთი ოპერა არ ვიციოდი, მაგრამ მაინც ვკითხე უსატიყო:

— ხომ არ ვცალო სცენაზე მოვხვებ-მეთქი?

— ტრამუცე არა? ვცადოთ. იმღერებთ კიდევ და ისწავლით ჩემთან. საჭიროა მხოლოდ რამდენიმე ოპერის შესწავლა. იცოდეთ, „ლილი“ და „ფაუსტილი“ — თქვენც მასწარებელი ხართ. საჭიროა და ისწავლოთ კიდევ — სოკრსელი შეუხასიასილი“.

სამივე ოპერა დავისწავლე. ერთ შეწერენ დღეს უსატოვან ოფიცევტისა და ჩემს მოსამწენად მოვიდა მომეწიე. ოფიცევტე მოწონა და დულე მის ხელმეტრებლობა მან მანეთზე ოფიცი. მე კი არა. თუმცა ვიფიქრე „ლილი“ მესამე მოქმედება, რის გამოც აწეულზე უფრო მაქებდნენ.

„ისტეველ თამაშისათვის, გერე კიდევ შორს ვარ“ — ვაგიფიქრე შეწუხებით.

მაგრამ ვიღაცამ ურჩია ლუბიოვის, კიდევ მომინა ჩემთვის სცენის მოყვარული წრეში. მან მომიხინა და ამხვრად მოვეწონე. — მე შემიძლია მოგეცოთ თქვენ ასობოცდაათი მანეთი თვეში. — მოიხრა მან.

„მაგის ნახვებზეც დავგეამხვებო“-მეთქი — ვაგიფიქრე მე და შევადგინე ხელმეტრებოდა. დავიწერე რუბეტიციტზე სიარული და ერთხელ უფრო მოყვარი დიზიერი ტრუფის სუფარს, რომელიც ვიღაცს ეტყუნებოდა.

— როგორ კარგი ხმა აქვს ამ ახალგაზრდა ბიქს!

მე ქალზე გამიხარდა. * *

სეზონი დაიწყო „ილიადით“, კვლადიერი ჩინებულად მიდიოდა, მაგრამ უცებად ამწერილი კამით გამოვლო დეკორაციას და, ვერ იქნა და ვერ მოახერხა კახა დეკორაციისგან მოცირობება. მე დავაწიე კახის სუბტი და აწვიე. შორე დღეს გაწვივა ვიკიხულობს რეცენზენტის მეკარე საუფედროს: დაუშვებელია, რომ უშაღლეს ქუთოშს ამწერილის კახის უკლი დაქწონდეს.

მალე იქ მოხდა, რომ ხანის მთლიო რეპეტიტორი მე დამაწვა და ჩემთვის მოულოდნელად დავიკავე ოპერაში წამყვანი დეგომატიკა: განსაკუთრებით ამას ხელი შეუწყო ლტენჯავლის „მგობა-ზენმა“, რომელიც ბიბლისში პირველად დაიდგა. ტონოსი როლი ჩემს ხმას ადვილად ეწყობოდა და მე წარმატებით ვთამაშობდი მას.



იპირა ხშირად იდგებოდა და ყველთვის წარსტებილი მიდიოდა. სწრაფად ვაშაფდები არილებს. ისევ ხდებოდა ზოგადი, რომ დღეს მომედინებ რომს და ხვალე უნდა შეთანხმ. ჩემში, გერტ კიდევ ამერ რომ არ გამოუშავებულყო სენსიბილი ცნობილი თვისება, რომელსაც მოხერხებულად უნდა დაეყრდნობოდი, მაშინ დაძაბული და თავბრუსმდებელი შრომა მძაწაველი და დამაუფლებელი იქნებოდა. მაგრამ მე უკვე დიდი ხნის „თერაპიული ადამიანი“ ვიყავი. გამოიშვებოდა ჩვევა, არ დაზნეულყოვენი სტენსე, ძალზე მიყარდა ჩემი საქმე და არასოდეს გულგრილად არ ვყოფილებოდი მას. არ შრომად დრო შესწავლა ახალი რომლები, მაგრამ მაინც ვახერხებდი, თვისუფალ დროს არ ვაცდენდი, დამებებს ვაფინებდი. ყველი რაღი მიზიდავდა, სულში მწვდებოდა.

განვარძობილი სიარულს უსტავიან. იგი აქებდა და ხ.ნ. კი მაცარად შემოვუცხუნებდა. ყოველთვის ყურადღებობა და სიყვარულით ვუსწმენდი ამ ადამიანს გაცივლებსა და დარგებებს. რომელმაც სიბინძურედან ამოშარია და უნარგად შრომობდა, ჩემთვის არ ზოგავდა ერნგებას და ცოდნას. როგორც სიმღერის პედაგოგი, იგი ასე ვიყავი, მექანიკური მასწავლებელი იყო, შინაგანი ტენსიუსა და ხერხების გადმოშვები. მაგრამ მან კარგად იცოდა მუსიკა და უყვარდა იგი. ხშირად უყვარება მწიფავებს და გვიუცხუნოდა ამა თუ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებებზე, გვიხსნიდა მათი აღიარებებს, მიგვიჩინებდა ნაყოფანებებზე ახვინად გვიყვარებოდა მუსიკალურ გემოვნებს.

ერთობლი მუსიკალურ წრეში დადგეს „ბორის გოდუნოვიდან“ — სცენა სამატიონოში. მე ბოქალს ვთამაშობდი და აი, როცა ვარლამი დაიწყო თაბის მძიმე, გარგნულად უარს სიმღერა; იმ დროს, როცა ორკესტრის აკორდების ფონზე, თვითმარქვია ულანა-რაკემა მივარდა ქაღის, ერთბაშად ვივარდენი, რომ რაღაც არჩვეულ მეთოდზე მერატობა. უფერად იმ უცნარე მუსიკაში ვივარდენი რაღაც საყვარელ შრომებში, მაშინდელი. მომეჩვენა, თითქოს მივდი ჩემი დაბურდული, მძიმე ცნობრება მიდიოდა ამ მუსიკით, მუსიკით, რომელიც ყოველთვის თან მაზღა, ცხოვრობდა ჩემში, ჩემს სულში და უფრო მეტად — იგი ყველგანაა ქვეყნიერებაზე. ჩემთვის ცნობილი და გასაგებია. ახს მე ახლა ასე ვამბობ და წინა თი ვივარდენი რაღაც მოქალაქეებელი შერწყმა მწიფარებისა და სიხარულის. მიწოდდა მეტრისა და მეცნია კიდევ. პირველად მაშინ შევივარდენი, რომ მუსიკა — სამყაროს სულის ხმა, მისი მღუმარე სიმღერა, რადგან „საქმის მეტი სარგებლანა მოუვტავი, ვიდრე მოლოდინდენ“, როგორც მე დაისი ხელმძღვანელმა თქვა, ამიტომ სეზონის ერთ უნარსწენლ დღეს ბენეფისი მომცემი. ბენეფისისთვის უცხად ორი ოპერა დადგია: „ჯამბაზები“ და „ჟაუსტი“. მე ახლემივით სრამის აბტანი ვიყავი, შემძღლი მემღერა მთელი დღე სიმღერებში ასეთი თავმჯიშელობის გამო ბინადრობი თი მავადდენდენ.

მაგრამ ბენეფისის წინა დღით გარდაცვადა თბილისის კომუნდარტი გენერალი ერნსტი, რომელიც ძალზე გავდა ადამიანის ჩონჩხს. იგი იყო საოცრად გამბარბი, რომ ტვიანდ ძველი და ტყე-იყო, სახე მისი ფერი ჰქონდა, თვალები მყვარისა. მასზე ბევრ უნარსა და ერთი-მეორეზე სასიყვარე ანგელოტებს ჰყუებოდენ.

ავდიარანი დღეა, აი, გენერალი მიდის ქუჩაში და ხელჯახ სამხედრო მწერებს, რომელსაც კალოშები აცვია და ხელზე თითბი ხელთათმარები აქვს.

— სდემ! — შეპყვარა გენერალმა, — გაიხადე კალოშები! მწერალმა გაიხადა და გაქოშობი ჩიღვა ტალახში.

— გაწმინდე კალოშები ხეითი!

მან გაწმინდა კალოშები ხელთათმარანი ხეითი.

— ახლა ჩაიციე და წაითი ორი დღით პაუტკაბებში.

ამბობდენდენ, გენერალი ცოლს ღლანჯახ რომ დაუწყებდა, ცოლი თორმე ბოლოას მიუჯდებოდა და სახელწყოში ჰქონს აყუერბება, გენერალი იმწახვე სახმედრო წესით გაქიშული გაუნწარვლად იდგავი, ვიდრე ცოლი უყარდა.

თერატორი იგი ყოველთვის იმ ლოკაში გვჯდებოდა, რომელიც ორკესტრის ზემოდად სწორედ იმ ადგილს დამოსტყვარდა, სადაც საყვარლები და დასარტყამი თფუშები იყო. ერთხელ მან შენიშნა, რომ

საყვარება ცოტახანს დაუტრეს და შემდეგ დადუმდენდენ. აგრეთვე იფიქრა, ის დაუშვებელი უქნარობოა და გამოუშაბა თერატრის დორტობრას:

- რატომ არ უყარვენ საყვარები? — ეციობება იგი დორტობრას.
 - მათ რაღაც აქვთ... მიივლო დარტობრამ.
 - არააო? ჯამბაზის პაუჩაში ოდენზე?
 - ჯამბაზის სხებებით ოდენზე...
 - გვიარჯევი და უნობართო მათ, რომ შემდეგში უნაყოლო და უქნარს მე ვეც მოთმენე ზარმაცებს!
- რაცა გრემინის პარტიას ვმღერადი, ერნსტმა ვიღაცას ჰქითება:
- რის არის ეს ახალგაზრდა კაცი?
 - უობრის, ვინც ვიყავი.
 - ამ... უნაგარაა მე კი შეგანა, იგი გენერლის ოჯახიდან არის, ჩინებულად თამაშობს გენერალს.

შემდეგ მინახულა კულისებში, შემეპო და მიობრა, რომ ჩემი კოსტუმი როგორც გენერლის, მიღლად სრულყოფილი არ არის, აკლია მოავარი — ორდენები.

— ხელთათმარებები ცუდია. როცა თქვენ იმღერებთ გენერალ გრემინს, მოცემო მე ორდენებსა და ხელთათმარებს.

პაროლში, შემდეგ საექტატულ მოვიდა წარმოდგენის დაწვევამდე საგზოლად ადრე. მიობრასა, ჩამეცვა კოსტუმი. მგვავდა თითის მუცელზე, მეღერდი. მხრებში და თან ბრძანებებს იძღვლები:

- სენდა ნახვარად მარჯ-წვილ ზურგისა-კენ... — იარ!

მეც სარგავდა-ლაულივითი ქუჩამეზობლი. სახმედრო ვარჯებს გავდოლო, ამგვარად გენერლის ოჯეცა ვიპოხასურე. შემდეგ მან ამოლოც ცხვრისაბოცება ვარსკვლავი, გვავარი, დამახნა მერგებზე და დარტყვებით მიობრას:

- გესმის! შელაიანი, შემდეგ თქვენ მაინც დამიბრუნეთ ორდენები!

— რა თქმა უნდა, თქვენო უმაღლესოებო... მიუფვე მე.

შემდეგ კიდევ უფრო დარტყვებით ვანავარო:

- აქ იყო ერთი... ისიც ბანი. მივეცი ორდენები და მან ისინი ლოთობის გადატანას თუ... უმეცაა წაიყოს, აღარ დამიბრუნა...

აი, ეს უნბიყო კაცი განადიდვალა, სწორედ ჩემი ბენეფისის წინა დღეს. შემეზინდა, ვიფიქრე, წარმოდგენას გადადებენ-მიდენი, მაგრამ არ გადადეს. წარმოდგენა დიდ წარბეჭდებს ჩატარდა და დედალი ხალხი დესწრო. მანუქებს ოქრისა და ვერცხლის საათი. ფულად მივიღე შემოსულ სახას მანეთი. ხოლო უსტკემო, მისთვის ოდენდევ მირამმულ ძველ ბაფთაზე ამოშალა სიტყვა „უსტკემო“, დააწერა „შელაიანის“ და ასე მომართვა დაფის გვივარცხი.

მე დიდად ვაუპობდი ამით.

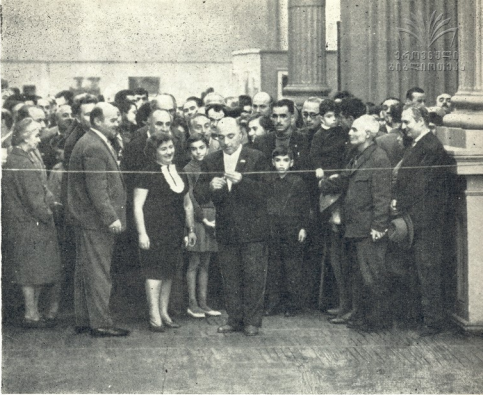
სეზონი დამთავრდა. რა უნდა მეეცეთებია თბილისში? ბუნებრივია, მომინდა პარტისტული ცხოვრების ცენტრში, მოსკოვში წასვლა. უსტკემო მომიწონა ვარსკარება და გამატარა წერილები საიმპერატორ თერატრის კანტარის მმართველ ქმედნიკოვთან, დარტობრის აღტანთან, მარცალსთან, რევისორთან და კიდევ ვიღაცასთან.

მაისის შუა რიცხებში, დღითი ადრე, მე და ორნეცეცა სა-ფოტოო სადღეროს მთავარბერი. ორნეცეცს არ გაუშაროდა ოპერაში. მან შუა სეზონში შეწყვეტა სიარული. სადღეროე მოვიდენი ოლდა და დღეობისი, დაუწყე ოლდას დარწმუნება წამომხლოდა, მაგრამ უარი მიობრა. მისმა დამოკიდებულებმა ჩემდასი დიდა ხანა მოვილო ცნობისმფარვარების ისეთი ხასიათი, რომლითაც უფურცელი ციკლი აკრებებს და ფიქობენ რიდის მოიტებს კისერს ამ საღამოს, თუ ხვალე. მე ვგრანობიდი ამ საუნენ დამოკიდებულებს, მაგრამ მაინც მიყვარდა გოგონა. როცა ცხენებმა ოლდას კენჩის ვასწრეო — საქართველოს სახმედრო გზაზე ჩავგატარეს, გული მწუხარებისგან შემეცუშა.

საქართველოს სახმედრო გზით პირველად გმწავრობი. ბევრი მსმეროა მისი საოცარი სილამაზე. მაგრამ ვერაფრის ვხვდებოდი, რადგან განწყვეტილივ გიტარობდი, მტყუნეოდა ამხანაგის, რომელიც ამაოდ მამსულებდა, მაგრამ რა მენდა, თვის ვარი ვიყავივდი. მხოლოდ ანაწონის შემდეგ დამამშვიდა კაცკისის ზუმმარება სილამაზე.

თარგმანი ზალმა ლმღვინდარძიძის

რუსულან ჯავრიშვილის ნაწარმოებთა გამოფენის გახსნა თბილისის სურათების გალერეაში. ლენტს კრის საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი უჩა ჯაფარიძე ენტრში — მხატვარი რუსულან ჯავრიშვილი.



ბეთლემის მიდამოები

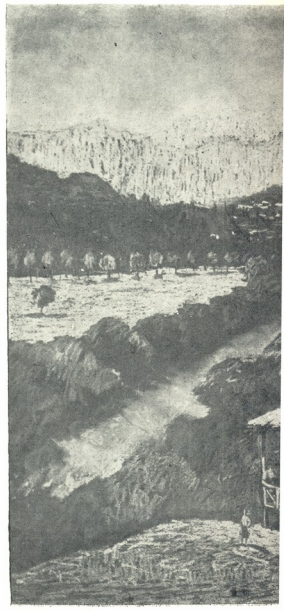
მხატვრის შემოქმედებითი ანბარიში

ლელია თაბუკაშვილი



ბილისის სურათების გალერეის დარბაზებში უკანასკნელ წლებში ბევრი მხატვრის ნაწარმოებთა ინდივიდუალური გამოფენა მოეწყო. ვისაც სახელით ბელოვანება უყვარს და თავალს აღეცნებს ჩვენი მხატვრების შემოქმედებით გზას, ცხადია, გარკვეული წარმოდგენა აქვს ამა თუ იმ ბელოვანის შემოქმედებაზე. მაგრამ ზწირად მხატვართა ასეთი პერსონალური გამოსვლები ჩვენს მოლოდინს გადააკარებს ბოლომდე და თითქოს მო-

ულოდნელი სასიამოვნო ფაქტის წინაშე გვაუწყებს. ჩვენითვის კიდევ უფრო ნათელი ხდება თუ რამდენი ნიჭიერი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული და საინტერესო შემოქმედი უავს ქართულ სახეობებში. პერსონალურ გამოფენებზე სისრულით აისახება ბოლომდე მხატვრის შემოქმედებითი ნაყოფიერება, მისი შესაძლებლობები, მხატვრული ინტერესები, ბელწერის და ოსტატობის თავისებურებები. ასევე მოხდა რუსულან ჯავრიშვილის ნა-





ქალიშვილის პორტრეტი

თემის ხეობა



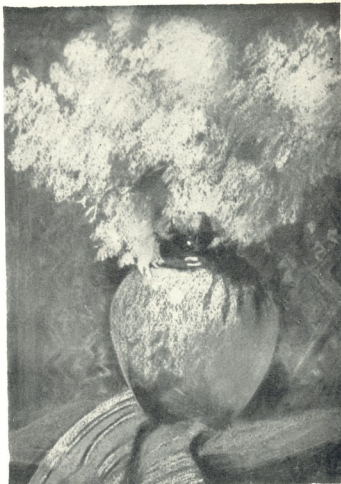
მუშევარა გამოფენაზეც. ჯგერშილის შემოქმედება უკვლასთვის კარგად ცნობილია. ძალზე პროდუქტიული მხატვარი, თავისი საქმის დიდად მოყვარული, მზარდი შემოქმედით იგი სისტემატურად მონაწილეობს სამხატვრო გამოფენებზე. აგერ უკვე ოც წელზე მეტია. მაგრამ იმან, რაც მის ამ პერსონალურ გამოსვლაში ვიხილეთ ასე შეგამებულად და თავმოყრით, ერთგვარი სასიამოვნო მოულოდნელობის გრძნობა მანაც აღგვირია, ჩვენს წინაშე მოიღო თავისი შემოქმედებითი სახით წარმოსხდა ღრმად შეტანილი ლირიული მხატვარი, რომლის ნაწარმოებებში ასე დიდი სიბოთით და სევდარულით აისახა მშობლიური გარემო, განხლებული საქართველო, მისი მრავალფეროვანი და ულამაზესი კუთხეები.

ქართულ მხატვრობაში ბევრი ნიჭიერი პეიზაჟისტი მუშაობს. ესენი არიან სულ სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელი. და რაც კიდევ უფრო სასიხარულოა, ისინი სრულიად განსხვავებული მხატვრული ხედვისა და ხელწერის შემოქმედნი არიან. ჩვენი მკვებლები უკვე წარწრის გარეშეც ცნობენ მათ ტილოებს. კარგად ცნობენ რუსულან ჯგერშილის ნაწარმოებებსაც. მხატვარს, რომელიც, რაც დრო გადის სულ უფრო და უფრო გვაზარებს ოსტატობის ახალი სიმღლეების დაყარებით. ვისაც რუსულანის ადრინდელი ნამუშევრები ახსოვს, ალბათ გრძნობს თუ წინსვლის რა დიდი გზა გაიარა მხატვარმა შემოქმედებელ გამოფენამდე. მის მებრძულ კნისლებებში ჩვენ ვხედავთ დღევანდელით აღტაცებას, მშობლიურის უსაზღვრო სიყვარულს, ბუნების მშვენიერების ზეშაობილ განცდას, რაც მოავარია, გულწრწელ, ხალის განცდას, ჯგერშილის პეიზაჟები, პორტრეტი თუ სხვა უანრის ტილოები — ეს არის დიდი უშუალოებით შექმნილი ნაწარმოებები, რომლებზეც მხატვრის შინაგანი „მე“, მისი საკუთარი შეგრძნება სინამდვილისა, ასეთე მსუბუქად, ძალდაუტანებლად და მღვდვარედ არის გადმოცემული სახვითი პლასტიკური ბერბებით. ჯგერშილისათვის უტხოა წინასწარი რაიმე უჩვეულო ფორმისათვის გამოწვეული მხატვრული ამოცანების დასა. მისი ამოცანა — ეს არის რეალური სინამდვილის ღრმე პოეტური წარმოსახვა სადა, გასაგები მხატვრული ენით. მის წინაშე დასმული ამოცანები არასოდეს არ არის იოლი, იმიტომ, რომ არსოდეს არ არის სინამდვილის მშვენიერების მხოლოდ ზედამართული ასახვით მოაგონებელი. თვითუღი მისი ჩანაფიქრი გარკვეულ იღებურ მხატვრულ და მის შესატყვისად პლასტიკურ-ფერწერულ გადაწყვეტას შეიცავს. ერთ სურათში მას აინტერესებს ფერებისა და ტონების ნაზი გადასვლების პარპონა („შემოდგომა ფსანაურში“, „მცხეთა“ და მრავალი სხვა) მეორეში დილის მზის ვარდისფერი სხივებით შეფერილი სოფლის მიღაო. გამკვირვალე იისფერი ჩრდილები მწიდაკრულ მიწაზე, ან სქელი საყდრო

დრუბლების რუსი ანარკლი ზეობაში...
 ემოციურ საწყისს მის სურათებში მუდამ
 განსაზღვრავს გარკვეული განწყობილება,
 გარკვეული, ძალზე საინტერესო და თავი-
 სებური ფერწერული მოტივი ბუნებაში, ამა
 თუ იმ კუთხის სახასიათო თავისებურებების
 შესატყვისი პლასტიკური ასახვა. ამიტომაც,
 მისი სურათების უმრავლესობა გვიჩვენებს
 პოეტური ჩანაფიქრის სიციხეველი და ამა-
 ვე დროს, ერთი შეხედვით, დიდი უბრალო-
 ებით. მხატვრის ეს თვისებები განსაკუთრე-
 ბით მკაფიოდ გამოვლინდა მის ბოლოდრო-
 ინდელ ნაწარმოებებში, რომელთა შორის
 პირველ რიგში აღსანიშნავია სერია „ვარ-
 ძია“, „წაღვრია“, „ძველი და ახალი თბი-
 ლისი“, მცხეთის პეიზაჟები, ერთაწმინდის
 პეიზაჟები და სხვ.

რუსულად ჯგერისფილი მუდამ ბეერს
 მოგზაურობდა, არ დაუტოვებია საქართვე-
 ლოს არცერთი კუთხე. ბოლოდროინდელი
 მისი შთაგონების საგანი ჩვენი რესპუბლი-
 კის მთიანი ადგილები იყო. სვანეთი, ლეჩ-
 ხუმი, ზვესურეთი საბიგრი ძალთ აისახა მის
 ტილოებში. ამ სერიაშიც ბეერია ძალზე
 შთაბეჭდავი პეიზაჟები, მათ შორის ორი-
 გინაღური ჩანაფიქრით გვიჩვენებს „მზე-
 ქალა“.

მხატვრის შემოქმედების ერთ-ერთი საყუ-
 რადღებო ნაწილია უცხოეთში მოგზაუ-
 რობის შთაბეჭდილებები. ნაწარმოებების
 ამ ციკლში არანაკლები სისავსით გამოვ-
 ლინდა რუსულად ჯგერისფილის მახვილი
 პოეტური თვალი, ფაქიზი გემოვნება, ზე-
 თით, პასტელით, აკვარელით, ფანქრით იგი



ნატურმოტი

ძველი და ახალი თბილისი





მხატვრის საბელოსნოში



გეტებორგი



ქმნის ღრმად გამომსახველ ჩანახატებს, ეტიუდებს და სურათებს. მხატვარი განსაკუთრებით საინტერესოა პასტელში. ამ მასალით იგი აღწევს ფერის განსაკუთრებულ ინტენსივობას. ფერთა კონტრასტების უღამაზეს შეხამებებს, სიგრძის პერსპექტივებს. საზღვარგარეთული ციკლი ამ მხრივ არ ჩამორჩება ქართულ ციკლს. ამ მასალით შესრულებული სურათებიდან შესანიშნავია ქართული პანორამული პეიზაჟები: „ბორჯომის ხეობა“, „ძველი და ახალი თბილისი“, „ჯვრის მონასტრის გადმოსახედი“, „ანახელუიდან დანახული პეიზაჟი“, „რაჭა“, „ახალი გზა“ და სხვები. ბოლო საზღვარგარეთული ციკლიდან გამოდენის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ექსპონატი იყო „სტოკჰოლმის პეიზაჟი“, „ნავსაუდელი ოსლოში“, „გეტებორგი“, „ჰუვა ოსლოში“, „სტოკჰოლმის რატუმა“. მხატვრის ფუნჯის ახალი გაქანება, თავისუფლება და სიციხველე იგრძნობა ახალ ციკლში — უირიმის ციკლში. ღრმა განწყოილებითაა სახსენ „ღამე გურუფში“, „ჰუჩა“.

რუსულან ჯავრიშვილის პორტრეტული ტილოები ასევე თავისებურად და ორიგინალურადაა გააზრებული ფერში, კოლორიტის კეთილშობილებითა და დამუშავების სინატიფით მომზიზღავია მისი ნატურმორტები. დიდი სიზთო და სიუვარულთა ჩაქსოვილი ძველი ქართული ძეგლების ამსახველ ტილოებში. მხატვრის ოსტატობის მწვერვალს წარმოადგენს „სვეტიცხოველი“ — მტკვრის ტაძლებში არეკლილი, მურქნარი დაფარული მიდამოებით, „ძველი იუდათოს გაღავანი“, „ოლავერდის ტაძარი“, ზეთით შესრულებული „ძველი თბილისის დარაჯი, ჯვარი“, „ვარძია“. თვითუფლი ეს ნაწარმოები, მისი კომპოზიციური და ფერადოვანი გააზრება მხატვრის ფაქიზ ალღოსა და ამოცანისაში ღრმა მიდგომაზე მტკვალებს.

ამ გამოდენის სახით ფართო საზოგადოებრიობა კიდევ უფრო კარგად გაეცნო რუსულან ჯავრიშვილის შემოქმედებით შესაძლებლობებს, იმ წვლილს რაც მას მიუძღვის ქართულ პეიზაჟურ მხატვრობაში, ბოლო მისი პორტრეტული ნამუშევრები და ნატურმორტები კი მოწმობს მათი ავტორის მრავალმხრივობას, იმას, თუ რა წარმატებით შეუძლია იმუშაოს მან ამ დარგებშიც.

ქირა გურუფში

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „პრავდა“ განსაკუთრებულ ყურადღებას უწოდებდა გაიღებურელთა თეატრის მოღვაწეთ, მათ დადგმებს, სავსატრლო მოგზაურობებს, რადან მუშათა მიმართობის აღმავლობის პერიოდში გაიღებურთვის „მომრავი თეატრი“ უფრო მკაფიოდ გამოხატავდა რევოლუციური პროლეტარიატის სულს-კაცულებას და ასეთსავე სარქებურტუარო პოლიტიკასაც ამორცილებდა. მაგრამ მიუხედავად ძირითადი სწორად გამოწვლილი შემოქმედებითი ხაზისა, თეატრის ხელმძღვანელი გაიღებურთვი ბოლომდე მაინც ვერ რჩებოდა თავისივე სარქებურტუარო პოლიტიკის ერთგული. დროდადრო იგი ლიბერალური იდეების გავლენას ექვემდებარებოდა და თეატრს იმიოი ასუსტებდა. რის წინააღმდეგაც იყო მიმართული შეთეი მისი მოღვაწეობა.

ეს მხედველობიდან არ რჩებოდა „პრავდა“, როცა გულხდილად აკრიტიკებდა გაიღებურთვის ზოგიერთ სექტაქლს და მრავალ კარგთან ერთად აწვეუნებდა სწორი გზად თეატრის განდგომის შემთხვევისას.

რამის გამოიხატებოდა მუშათა მიმრავი თეატრის სწორი გზიდან გადახვევა? იმაში, რომ გაიღებურთვის მიერ დადგმული სექტაქლები ზოგიერთ რეიტეიტისტური იყო, და ეს, რასაკვირველია, მუშათა განწაფათისფლებული მიმართობის აღმავლობის ხელს არ უწყობდა. მიმრავი თეატრი თავისი ნაყოფიერი მოღვაწეობის ცალკეულ მომენტებში მაინც ექვემდებარებოდა სიმბოლტურ (ცდუნებებს, იოლად უყვებოდა ტოლსტოიქობის მთდერი იდეების ხმას.

მუშათა თეატრი, რასაკვირველია, სწორად იქციოდა, როცა პროპაგანდას უწევდა ტოლსტოის ნაწარმოებებს, აცნობდა რუსეთის მუშა-აუღტორიას მხურვალე პროტესტანტის, მგზნებარე მამოილებელის ნაწარმოებებს. „ტოლსტოის ჩვენ ყოველთვის ვაღმირებდით როგორც მხატვარს და შეივლს სიცოცხლეში ვამაწმობდით „წყაღდალის მკრეპლებს“ — განუცხავდა გაიღებურთვი თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში თეატრცემულნი ეთერ გუგუშულები. ეს, რა-რაინე ხელგაწმინათის, ტოლსტოის შემოქმედებს გაიღებურთვის აუღსა და სულზე უწედა მთადიარე ტოლსტოის „წყაღდალის ბრწყინებულ“ იმედიზე შამაშბედევი და ცხოვრების სიმართლით დაშატევი ნაწარმოებები. რომ იგი ჰქმნარტყავ ათეოლევდა ეყოღდ-შობილ მაყურებოლს, ისევე როგორც შეამჩნებოდა ატრანცი-დაცვეულ მეღის მთხილებებს: „ამ ტრამის სციწავე ვაწმინდა შოთღებელია, იგი ძალზე რეალურია და სოუიტიურად შემაძრწონებელი“². — მოახსენებდა აღმწანდრე III-ის რეპრეზენტი სინდისის იბერი-პროლეტარი პოტიედონსციევი ამ პიქის პირიღი დათამას ცდის ტრის 1887 წელს. სწორედ ცხოვრებისეულმა რაბოთამ შეაწმინდა მეღი და მთარბომაქცე არქაძლია ტოლსტოის ამ ნაწარმოების სციწავე ვაწმინდა. ამის გამომკიქს პირველად დაიდაჯ არა მოსციოქ-ში, არამედ პარისში. რუსულ სციწავე იგი მხოლოდ 8 წლის შემდეგ აწიწინს. „სახალხო თეატრის“³ კი სართოთ აუქრძაქლის, ამიტომ გაიღებურთვი თავისწმინდა-ქციწმინათ მუშათა აუღტორი-ისათვის ტოლსტოის ეს პიქსა. უკვე თათისთავად დიოდად მოსაწონი მოქმობისას წარმოაღიწმინდა, ისევე, როგორც მოსაწონი იყო, როცა დგამონინ მის სხვა პიქისხასა.

მარკან ვეიღებურთვილებს მანინ უწედა შეიწმინათ ისიც, რომ ტოლსტოის შემოქმედების მთარე მმარტივ განაწმინდა, ტოლსტოი უღმ-მხოლად ამხოლდა შეიწმინთარი წყობლობის სისხატარის. მარკან ქციწმითათა მაინც არ იღამარბებდა ამ წყობლობის დასაწმინდათ. თეატრი მხოლოდ არ განმარწიოთა რართორწმინდადმეღეიტობის ნაწმინდა დღით მწარღლის მხატვრობი შემოქმედობიში, რასაც გარწიოთი ზოწმ-მომწმინდა მუშათა განწმინდაცსფლობილ მიმართობისთვის, თეატრი იგიწმინდა „მორტებესასმეი წინაყოღამოილობის“⁴ ტოლსტოის მოღვრების ლინწურ კრიტიკის, მოხოთათაად იმისა, რომ იოვე ცდწმობი იყო ტოლსტოის „სროთი ჩამწმინდად მსეტვის 1905—1907 წლების რართორციოთი ბრძოლისასაწმ⁵.

ტოლსტოის შემოქმედებში სართოთიოლოდა გამოიხატა მიმ-მუღეოდა და კაქტებურტი ბართობის წინააღმდეგ მსეტვის ბრძოლის წყარობი. ჩარქრელთა პროლეტარის წრდა. განწმინდათიოლო-ბობი „მიმართობის ძალაც და სისუსტიც, მტორიობის და უსწოლო-ობისაქ“. ტოლსტოი იქიქა ბუნწმინდად მეოცნებობი, უღწმინდა ამო-ხინწმით. ატოლსტოის, რიმოლიც მხოლათა და გრწმინდა უსამართლობის სუსტს. მარკან იწმინდა უსამართლობის წინააღმდეგობის სუსტისხასა: „ამ შოიბობი ციოხობის იციქობობი წარწმინდა წყობის წყობის გარწმობი, ბორტობობი ბორტობის მიქმობაქ“. — ამბობდა ტოლსტოი, ამ ბრძოლის განსატარებლად იგი წარდა დღდა-შეიღვლისამოთავის დამკრეპებობისგ. დღდა რამ ბავშვს დასაწმინდა, ტოლსტოის

¹ Э. Г. Гугучвили, А. Юфит. „Большевицкая печать и театр“, стр. 258. Л.—М. 1961 г.
² С. С. Данилов, „Оценки по истории русского драматического театра“, стр. 406. М. Л. 1948 г.
³ ვ. ი. ლენინი, „ლ. ნ. ტოლსტოი“, თბ. ტ. 16. გვ. 405.

მუშათა თეატრი და „პრავდა“

ოთარ ევაძე



თეატრი ცხოვრება, სინამდვილის ასახვა. თეატრი იმარტებდა, როცა თანამედროვეობას კვლავაკვლ მის-სდებდა, მაგრამ წარსულის სავანტურის შესწავლას სარდაფს ემგვანება. როცა ცხოვრების მაქსიმუმს სწევდა.

ბოლშევიტური პარსა ამ თვალსაზრისით აფხანებდა თეატრალურ მოღვაწეობას. ლინწური „პრავდა“ საზოგადოებრივი ტრიბუნის ფუნქციას აკისრებდა თეატრს, როცა მოითხოვდა, რომ სცენური შემოქმედები ხალხის რეალური ცხოვრების დახატვის სურქრელთი აწმებულეყვენ, აფანაშენის კეთილშობილური გრწმინ-ბებით აღგზნებულეყვენ, მშობოლთა სცვდა-სინარეულით აფხი-ლიყვენ. მათი მიზნთა და მისწრაფებები ამეკვეთებულეყვენ.

ასეთ ვალდებულებას აკისრებდა „პრავდა“ ყველა თეატრს. მთა უფრო გაიღებურთვილთა შემოქმედებით კლამბებდა, რომელიც თავისი წარწმინდასფლობილი უყვლესე ახლი იღვა პროლეტარიატის განწმინდაცსფლებულ მიმართობისათ.



ბული სტალია ანა შარტო იბიძო, რომ ბავშვი მწვავე ტკივილებს განიცდიდა, არამედ იბიძომაც, რომ არც დედის ესპანურებოდა საყუარო შვილის გალახა, ეს მასაც, დედისაც ტანჯავდა. ამიტომ ტოლსტოი უარზე იყო ჩარეულიყო დედის უმარცხველად მოქმედებდა. უმარცხველად ნაცემი ბავშვის დასაცავად, და ერთად მხოლოდ იბიძომ, რომ, მისი პირობით, ამით ახლა უკვე დედამ თავივედა ტკივილებს და, მშასაგვად, მომდგარ ბიძობებს ახალ მარტობებს მიამატებდა. დედის მიერ ბავშვის გალახვა ერთმანეთს აბრძობს დედას და ბავშვს. ერთი მეთრისავად გამოითქვას რის ადამიანი. მაგრამ ჩემი ჩაჩევა შვილის დასაცავად და შიშობლის დასაგვლად წარმოების კიდევ სხვა ერთ ადამიანი, — ჩემი და ბავშვის დედის ერთი მეთრისავად დაშრებისათვის ასეთი ჩარეობა შეკვეთილი დედის, ვაკაცხვ სხვის კიდვას, მაგრამ თვით ჩავლენ ასეთვად ცოდვას, შეუფერებობი ბავშვის სულს, მაგრამ ვაგვითმბინ დედისას, რაც ისეთვად ბიძობებსა იქნება, რომ ვარც ბავშვისმან დედის ვაითვყო. ტოლსტოი ქადაგების მუხანია ვააერთიანის ადამიანები, მისთვის მათ შორის ჩამოგდებული ბიძობებსა და ცოდვა. მაგრამ ბიძობებისაგან წინადადებების ვაქცევა, მისი აზრით, კიდევ ცოდვას წარმოქმნიდა ეს ქი, საყუარო მსოფლმშველეთების უარეულები მაინდა.

რეზერ ვაქცევსა სოავაზობა ტოლსტოი ბიძობების დასავკომიან, იმ დედის დასავკომიან, რომელიც საყუარო შვილს ღმაცხეს? სულ ურთავს: ტოლსტოი ბილს ქი არ უზღვის ვაქცევბებულ დედას, როცა იგი წყებლას ურტაცხე შვილს, არამედ თვითონ წავება შვილის ტანჯაზე და დედის ბილს საყუარო ზურას უფერის. ასეთი მომხიობა, მისი აზრით, დედის გულში წარმოების სინაწულსა და სინისის ჰიანის არჩმბისა და საყუარო შვილის გალახვაზე უარის თქმის სიბრალის, მაგრამ ის, იმის დიფას აწინელ ბილში სწვლიბა თა მოითი მის ბიძობების შუარჩობის, ამით მხოლოდ დედას ვაანწმობის და ახალ ბიძობების ჩაიდნის.

„ბიძობებისაგან წინადადებობის“ ასეთი ქადაგებები ბიძობების დასავკომიან ტოლსტოი სინამდელიში ბიძობების დამოითადა ვამოითადა. ირთი ჩემბინ, როცა ერთი სტუმრე, მერცე ქი წინააღობითას იგი უწრის, ტოლსტოი არც ერთი მათავს არ უპიბობს, მაგრამ არს უპიბობს, რადავ ვაგვებდა, მისი აზრით იმს წინააღობის, რომ მემოქმდს რომ ახლავდა, წინადადებობას დასავკომიან, ეს უცნაურული იმ ბიძობებისათ. შექმელი ბიძობების ჩაიდნის როცა სიახში, მაგრამ ჩავს ბიძობება, როცა მემოქმდს ვადავბობს, რომ არს ცემბოს.

ასეთი მიდგომები ტოლსტოი ოღნავადაც ვერ უახლოვდებოდა მუხანია რეკლამაციური ადამიანების რეკლამაციის მომხიობებზე და, ვერ ნიბიბობდა, ვერც ვადავბობდა თვითონ, ცალკეულ სპეტიკულში მონახებდენ მასებთან დასავკომიან წინადადებებს, რადავ საყუარლად შირის ითავ ტოლსტოივითება მარცხისმანდა.

ამ სიმორის იგი ვარჩმბდა ვადავბობრითი თვითონ, როცა იგი უწრტობით მინარადადა ლერ რეკლამაციის დამავკომიან და თავდადობი იხიბობდა რისთვის რეკლამაციის იმ დიდ სარცემი.

უფრო მტივც, ვადავბობრევი რიბისნს ბიძობებზე თათლის დასავკომიან ქი ქადავებდა: „ბიძობების ურცად დადუმიბობისათვის ცუდი, წყულებს დალცევა მხოლოდ დედის თვითონ შეიძლება“; თვითონ ადამიანის სულს უნდა ვანწმობდეს, იგი მას ბიძობების წინადადებდა არ უნდა დასთობდეს. ვადავბობრითი აზრით სპირიტის ითავ თვითონ იმ აზრით წარმართია, რომ მას მხოლოდ იბიძობს მიკრედიბა. მაგრამ უწვლდის ვამჩრ მხოლოდ არც იხიბობს, თვითონ დანაწმობრითმდელი ასეთ დასავკომიანობების ნაგონების მინადადობებისა და უპირტიბისაგან. სწორად ის ქონდა მისთვისმოითობა: „პრავდას“, როცა წერია, რომ ვადავბობრითის ხელმძღვანელობით არისსულ მუხანია მომარა თვითონ ბიძობა რომ უნდა, ბიძობის სიბრალის და ბიძობრევი უნდა ვადავბობს მიკრედიბა. „ვადავბობრითის თვითონ ვერც ითავ არ არის პრავდებრითი თვითონ“ — წერდა „სარაქონში“ მუხი კარბისწმინდები.

შეიძლება, წინადადებდა თონეყთ ვ. ღმან-მის ჰიების აბარტო რარბიზრას? დედამ, რომელიც აბარტის იბიძობებისაგან მხადის წინადადებით სურათს ახ მოითობ მუხანია რეკლამაციური მანხისა თანამოხმობა. თვითონი მიღვანეების ვამარჯვეებით დასრულების შესაძლებლობაში.

რაც ისლახთა თვითონი მონახე და ჰიების თვითონ? აღბობ და იმის, რომ რჩინებინს პრავდებრითის პრავდა მინარჩობისა და ბიძობის აბრთია მსხარობის სისახარის წინააღობია, სწორედ ამისათვის დასავკომიან ვადავბობრევა მ. ნეტორივას მიერ თარგმნილი ეს პიესა,

რომელიც პრავდას ნანგებინა მასხაგვინა თვითონის საბრძობა სამაქოს ისტატიკის აღერბისნობობა, მისი ბიძობა მოქცევა მუხანიაგან, თავსავებრებებს მუხანიაგან, რომელიც უარს თქვა ოსტატის ქვეანგებობების დასავკომიანობაზე.

თავსავლდ ოსტატ კრტლის მომხიობით შეურაცხველი თმუხანია მხოლს დაბრიაწვა თანაგრძობისაგან ბოლდობს. მუხანია სამასარტოლი უნიფან ოსტატს და იმედვე აგვი. რომ სინარჩობის მოკვე, მანამდე ქი თვითონ იფიქრებს, რომელიც ბარტელ ტურანტის მეთაურბის, ვამოქრა ოსტატის ვანსაწვლდის წინააღობა, იგი მარტო თვითონ ქი არ ემცევა დაჯრის სინარჩობის ქვეშ, არამედ მონარტორ და მატეორალურ ზარას ეყენებს თავის მანარჩობისაგან. ამიტომ რეკლამაცი ურცევდვარ ზომებს იღებს თავის დასავკომიან და ახერხებს კიდევ ვადავბობს ხელმძღვანელის, მუხანია. მთავარი მწიბის ბარტელ ტურანტის მსოფლმშველეთის, ტურანტის ვანსავკომიან 200 გულდენს აძლევდა ქვედა ვამარჩობლებთან. მონარჩობა მუხანია ქი ცოლისწინადადების პატივობის ურცეა.

ვადავბობ ვარცა, მუხანია დასავკომიან, შეუღების სავკომიან შექმნებულ იმედველეთა აბარტის, რომ ბიძობებიც ნამოხმობა უნდა ვადავბობს ვამოდავება, იგი თვითონ სავკომიან მართლმშველეთსა რომ ცრუ ჩვენება მისიც და ამით უახსაცვინ ლაკის მსხანს ცლილობს.

ასეთი ჰიების შირანის, რაცაც „პრავდას“ შეუვანებით მხოლოდ ცულის მომარა შექმლი მუხანია აუღრტიბობისათ. „ჩრება შემავკომიანობა შეავკომიანობა. მუხანია აღდგინს თავიანთი შევკომიან უღლებიან დასავკომიან და საყუარო ინტერესების დაქცევა მანდეს ერთ-ერთი თავიანთი საყუარების ამანახვ, რომელიც, უკეთესობის მყოფდინდა. წყითარი სისხლის ვანს თავისი შეურჩებელი ცოდის ხვეწნას უმარჩობად და... ამ ინტერესების ჰიების“.

ვაჭირი შევკომიან მიიჩნევს ასეთი ჰიების დედამას, რადავ ამით ჩარცე ცემბობა მუხანია ვანსავკომიანობებში მომარაბის სარჩობის და მის ხელმძღვანელების კერძოდ... თქმას არ უნდა, ეს სკვერც ვამოქმედებს ყოვლი შევკომიან მუხანია შეტდელ დედ მონარტიკის, რადავ ვაჭირია იგი დაწერლთა მსახიობის, რომ მუხანია მანების თვალში დაამცირენ მუხანია მონარბის მიღვანელები და ხელმძღვანელები.

რეკლამაციის ადვარტი შეუვანებდა ვადავბობრებს, რომ „მუხანია თვითონ, რომელიც არის საყუარო-ბილბისწვდომის თვითონ, ვერცერთ ვინმე წარმავტებს მუხანია ცემბობის ვაჭრების ტანჯაზე, მაგრამ... თვითონის დირცქეობას იკლბება დილის სფერობითი პირისის ჰიების და თან სწავ, რომ მას აჯობის ბიძობის ნაწილთი არ ურცეა ვერც კიდევ ვამოქმედებელი მუხანია მონარბისათ.“

თვითონ სფერობითელი უნდა მოქმედებოდა მუხანია ვანსავკომიან სფერობითი ნახავების ჩვენების, შეიძლება იყო იმით დაწვრთხება, რომ მუხანია რეკლამაციური მონარბის ბილბებით ამცემოქმედობს იწყებდენ, ასეთი ჰიება თვითონ ადობა იმითა პირისა, რომ მას ვადავბობითობად საცემბობრევი უწყებების წინადადებობების ვადავბობა, შესძლებია, ეს ასიც იყო, მაგრამ „პრავდა“ ვერც იმით ამართობდა: „შესაძლებია, ჰიებისში რომ არ ყოფილიყო ვამოქმედობის ცემბობები, იგი დასავკომიან არც დასთობს, ვანა აქცემოლიდა არაა ამ თვითონ უწითარი კომპიონის ჰიების დასავ, რომელიც ყოვლითარა წინადადებობის ვარცეობის დასავ, რომელიც აბობობს, რომელიც ვამოქმედობს, რომელიც თანახმა არა მუხანია მსახიობის ვანსავკომიან, არამოხ... უწყების შირიბებვაში — მხოლოდ „სახლბე დილის მთიბობისათ“, მ. ა. მასაროვად „სახლ აბარტი ბრალთა, მთავარზე თვლი დასავკომიან ვამოქმედობს ხეწურის ასტებ.“

„პრავდას“ ამ რეკლამაციის მანახავით ხსილთა ჰიანთა და იგი დიფას ითავ თვითონ მანარა რეკლამაციური მონარბის ვარცეობა რა რეკლამაციური არ უნდა ითავ მთიბარტიკის სარტო, სოავთავრითობა იქნება რეკლამაციისათვის პარა-პარას სინარჩობით, მომხიობა დატარბი სწავლობის ბიძობისათ და წინააღობის ვაჭრე შემხედრე განწმობრითება ვამრჩობის მომხიობისათ, თვითონ უნდა ითავობდის მთავარის, წარმარბობის ვანსავკომიან, მაგრამ არ მიტანდის, მონარბის თანახმა, რადავბობს, ასეთი ვანს სავსებით თავითობათა სანახთა თანამოქმედობა თვითონ მთავრ, რადავ იგი არ ითავობს ვარბი, მისსავის ვანარბობის ნაწილს, მთიბარტიკის კომპიონის მთიბარტიკის მხოლოდ ანსის, ბილბობის, წინააღობა ბილბობა პრავდასათ, საყუარო სინარჩობისათ და ყოვლიმომხიობათა მანს, სინამდელიც, ცემბობებით ქცევა, ქმედობითა და ვანცეობრება.

1 ციკლია მოტანილია ე. ვევერევილის მოსწინებელი ნაშრომიდან, გვ. 263.
2 Д. Ленон, „Рабочий театр“, „Путь правды“, № 66, 20 апреля, 1914 г.

3 Д. Ол. „Пьеса для рабочих“, „3а правду“, № 2, 3 октября, 1913.



სტეხე მათი კულტურული ზემოქმედების მნიშვნელობას ხელოვნურად აღარ შეიძლება. მცდარი იყო რეცენზენტის თქმა, რომ რაცა „მუშაა თვითონ“ მოღვაწის მიერვე წინადადებად, ამან შეიძლება აღარ დასწირებოდეს ბურჟუაზიულ თეატრში წაშლა, სადაც ძალზე იმიტომ შეიძლება მათი მხატვრული დაშვალულობა, რათა შეესაბამებოდნენ გახდეს ვანალიზს „კლდის“ მიღებას.

ამგვარი გადართვა სრულიად არა რეაბილიტაციული კულტურის ზრდისა და განვითარების საქმეს, ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში ინდივიდუალური დაწვრილებების მიზნად აღწინააღმდეგებლობდა წარსულში მემკვიდრეობის კრიტიკულად ათვისების ღონისძიებას მოიხსენიებს და სამართილობს არას აშუალებს პრობლემატიკას.

ღონის მანამდე მზარდ გამოყოფა იმის მიზნით, რომ სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედ პროლეტარული ადგილი უარსაღი კარგი, რაც კაცობრიობას განადგურებს, ადამიანის სულიერი და მატერიალური აშუალებებისათვის. იგი აკრიტიკდება იმის, ვინც უარსულის, უღელვებ ბურჟუაზიულ ამ მამულს კულტურის მოწინააღმდეგე უფლებამოსილებას მხოლოდ იმისათვის, რომ ეს მშვენიერ კულტურა უფლებამოსილებას ქალაქის იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღი წარმოადგინდეს. მათ არ უნდათ, რომ კულტურის ხალხი კმინება და იგი ერთნაირად დახმავდეს განამტყუნებ წარსულს, ღონის მხალ შეფასებას აშუალებს წარსულ დროის ლიტერატურისა და ხელოვნების საუფლებად აღარცხად წარმოადგინებს, რომელს მისაყურებებად უნდა გამოსწავლო ყველა, — ვლენინი ეხმობა იგი თუ მშვენიერ, ბურჟუა თუ პროლეტარი. იგი ტოლსტოის მითვლით გრის კუთვნილებას მიიჩნევს, მიზეზადვე იმისა, რომ ტოლსტოელისა და წარსულს ამ გრის უღელვებ ნაწილს — ვლენინისა და პროლეტარების სულიერი და მატერიალური აღორძინების, განახლებისა და განარჯვების ხელისშემშლელ მოძველებასა წარმოადგინდეს. მაგრამ იგი მთავრად ტოლსტოის ტოლსტოის შემართვით, მუშაობს სულიერი ტრინებისა და ბურჟუაზიული ბრძოლების მიწინააღმდეგე, რისთვისაც ის ვაკცევს და თავისვე განდევნის იმავ მხარეს, რომელიც სლენის სულიერებას მამებას, მათი სულსწინამდებელი მემკვიდრეობის, მტკარნივებს. მთავრადვე ასეთი გაორებისა, ტოლსტოელს შექნა „მთელი რაიკ უღელვებ შესწინააღმდეგობით, რომლებიც მას მთელი მსოფლიოს დიდ მტერებას წარმოადგენენ.“¹² — წერდა ლენინი და ამარობდა იმით, რომ ტოლსტოი მისი გრის, რუსი გრის მთელი იყო:

„ვიც მთავრად მის გვერდით დავკუთვნი ვერაზონ“ — იცთხა ლენინმა და თავის თავს თითხვედ უთხარება:

— არაფერი და ხელების უღელვებთ ჩაიცივა მყოფოლობა“¹³. ლენინი წერდა, „ამადავსა რუსეთი, რუსები, რუსული ხელოვნებითი. — იცთხა მისივე გრის და ეს ბურჟენიკადა, რადგან ამი ლენინი მალეობის უღელვებ იმით, ვინც წარსულისა და აწესების აღმართებს სულიერი და ფილოსოფიის სიკეთე მოტანდა. ასეთ სიკეთეს სიღვება წარსული დროის პროგრესული რუსული მწერლობა, მატერიალსა და მუსიკა, რომლის გზავდას წინგებობა სულიერი უჭვერის ტრადიციები თუ გვერდით, სტრევიანი თუ ფერები, მაგრამ მათი უჭვერის, გენიარაღი შემოქმედების ხალხისათვის ძირითადი მნიშვნელობის სიკეთე მოტანდა.“

ამის დაფუძნება უნარბებულობას შობდა და ამიტომაც მთავრად ლენინი შემოქმედებითი კრიტიკული თვლით შეფერხდა უკვე შესწინა კულტურული საფარისათვის და მასზე მოიხსენიებს ის სასარგებლო, რაც ცნობდენ სპირი და საკვალვებულ იყო აღმავალი პროლეტარული ქალაქისათვის.

ასეთი მიზნად არა მქონდა „პრადავში“ დაბეჭდილი რეცენზიის ავტორს, რაცა იგი ხელდაღებით უარყოფდა ბურჟუაზიული თეატრის ისტორიული მონათხრობს ისევე, როგორც დაწვინ იგი საბჭოთა ხელოვნულობის განარჯვების შიშვება ერთ-ერთმა ავტორისმა ხელმძღვანელმა ვლენინმა, რაცა მთავრად დიდი თეატრის დაფუძნებელ მტკიონ, რომ უფლებავარი „პრადავში“ და „პრადავში“ პროლეტარული რევოლუციის საქმეს ეხმობ. ლენინმა მამონებ საბჭოთა დაგვი გალიისთვის მტკარა გამოხადდა და ამით კიდევ ერთხელ მოიხსენიებს იგი დროს უწერებლის წყაღებაში მყოფ ჩაგრულ ქალხს წარსულის ქალსაყური შემოქმედების სპირიტუბება და შემოქმედებითა განვითარების სპირიტუბება.

ასეთი ჩრქული მამართავა ლენინი რუსების პროლეტარობის რევოლუციის განარჯვების შიშვება და მანამდეც იმით უფრო საწვედ იყო, რომ ზოგა უფლებასობით თუ ხელოვნა, ფუნქციონალით თუ მწერლობა სწორ დაწვრილებების ვერ ავლენდა წარსულის მემკვიდრეობის მიზნით და ანგარიშობების სასარგებლობის ვითარებით. ქალსაზარის მწვედ ბრძოლაში ჩართული იფრუხებდენ და უაუღელვებლად მწვედ საუფლებების მამონებ ხალხს მიერ შემქ-

ნობი სულიერი საუფლის მნიშვნელობას, ახალი კულტურის მნიშვნელობას დასაწვის პროლეტარობის თითხველების ჩახვებდენ რეაბილიტაციულად და მხოლოდ ჩაგრული ქალსების ათასობად ხლდენ.

„პრადავს“ რეცენზენტი აქო იმით მითვლიდა, რომ გვერდის უღელვება ათასობის სიხის სოციალურ-იდეური ახალის და მთელი უწავლობდა მხოლოდ უფა-პროტორა შეწყობვებად განამართავდა. „პრადავში არ შეფერხებდა არც თითხველების რეაბილიტაციის მათობა, არც ისინი ადგილი რუსულ ლიტერატურაში, არც თვით წარსულსადაც დროის არას, არც იგი უღელვებ სოფლის უფლებობის მოთხოვნა“¹⁴. — წერდა ავტორი და ჩვენის პირობით იმის საგარეობადვე ამტკიცებდა რომ უფლებად და ემიციონად დაწვრილ თავის რეცენზიას, იფრუხდასაყოფი უფლებობა, რომ ასეთი თანხი დღესბა მტკარა კონსერვაციის ავტორს, რომელიც უწავლდებოდა აღორძინებად ავტოლის სიკეთით, აქ კი ავტორს სასაყურად არ აღარა კონდა რა. სტრევი უფლებად დიდ ზონის დაფუძნებას იმით უფრო სპირი იყო კ. თანხისა, როგორც თავისი დროის გამოცხადებულ მტერებს, ერთხანს მათხველობითი რუსების ბნელი და მამიდ უკვლობის რეაბილიტაციულად დაწვრილ და ავირე პირობითი ეს იმისათვის მამავს გადამავალი პროტოტების ჩვენებას კმინება — ეს იმისათვის, ვინც რეაბილიტაციულად უწავლდებოდა მისთვის იფრუხებად, და საბჭოელთა რუსების მათხვე იფრუხებად, და საბჭოელი რუსისა და ქალსის — მემკვიდრეობის დესტრუქციას და სულიერი გაორხვობების ათხვედენ. იგი ასეთ აღწვევდა ცხოვრების სითხითხველი ადგილი, მაგრამ მზარდ იგი წერტილზე ათხვედენ, ვინც ვეღარ ათხვედენ, მომავლად აღარ განსჯებოდა. ადგილს სურდა მასზე იფრუხებდენ, რომ კმინება იყო უფრო არაპროტო, ვიდრე მათხვეობა, მას აღვდა ის რაციონალური თორი, რომლის უწავლობაც უნდა მოყოლილიყო ჩაგრული ადამიანების რეაბილიტაციული ცხოვრება. ასეთი იფრუხება შეზღუდვლობის მიხედვით მოიყვანს კონსერვაციულად მოწოდებულობის მამონებზე, მამონებზე მოიყვანდა, სოფლის საკვირა ავირე დროისა და საბჭოელთა მოიყვანდა, შეუფასებლობად, მაგრამ რუსების ბოლო რევიმით კვლავ იარბენს დაეკუთვო მოთხოვნადა და ავტოლის ლიტერატურაში, ისევე ქმის საზოგადოების განარჯვებულ ნაწილს მამონებზედ მათხვეობად წარმოადგენს, ამტკიცებს უფასობას-ქალსინებს და ზალხს დღესობის მიმტკიცებას. უკვლევს ვინ ხანგრძობის უღელვებობა უარადღი“ ვითხველობისათვის, მუშათა თეატრის ავტორისათვის, და მამიდ რეცენზის ავტორის სტრევი უფრო მეტ იფრუხ მარცვლს დასაფრად თავის მითხვეობებს. ასეთ გზეს ჰიკებს უკვლევს გაიღებურის თეატრი, რაცა იგი ტოლსტოის პირობის დამადა, რიცავე ერთგვარად ათხვევდა მუშათა მამონს „პროტორის წინააღმდეგობლობის“ მტკარა შეზღუდვობებს. ასეთხვედ გზას აფრე მუშათა თეატრის რეცენზენტი მისესხის სიხის შეზღუდვის დროსაც, რითაც ბურჟენიკა განარჯვებულ ნაწილს ურთავდა, მმწვერებად დაწვრილ რეცენზის მამონებზედა აღარბენდა, მუშა ავტორისა ნიჭითა და წაღლით აღორძინებულებას მოიწვევს რაციონს აღვებას, როგორცა ათხვედენ და ანახვება, რომ თეატრის ნამოღვაწირი კვლავობის არ იყო შეზღუდვობა სპირიტუბების მიხედვითა სიმაღლებად.

უბელოვებდა წერდის თუ თეატრული რეცენზის მხოლოდ ასეთი შეზღუდვა, ცხოვრების ერთხვეობივ დაწვრილდენ სწორედ ასე დაწვრილ შეზღუდვის ხელის მამონებზე დაწვრილ ზემოქმედების, მხედ და ამის უარყოფა „პრადავს“ რეცენზენტს ბურჟენიკა სასაყურად იფრუხება, მაგრამ „პრადავში“ ამ რეცენზის სასარგებლო მარცვლს ვინც და, ცნობდა ის, რომ ავტორი საცნის ცოდნით, კარგი გინთა და მმწვერებობით არწვედა მამონებ შემოწვრილებულობა სტრევიებს და, თუმცა ამოცანად არ ისახავდა მისესხის სიხის ნაწილს, „არც თვით წარსულსადაც დროის არას“, მაგრამ რომლებს შემსწვრილებლობა სენსორი პროტორების დახატვის დროს ბურჟენიკად აწვედენ იმდროინდელი რუსეთის იმდროინდელი ქალსის, სიბნელებად და ჩაგრული სულდაღვავი გლდობის საკვალვად სურათისა, რეცენზენტი არწვედა მუშა-მასობითა მიერ სენსორი იფრუხების რეაბილიტაციულად განხმს და ამით თვით „პრადავში“ კიდევ ერთხელ ილუმინირება რეცენზის მ. საზოგადოების გვერდის მიერ დაწვრილებად და მდინდობით ხდებოდა წარსულის სენსორი შესწვრილებას წინააღმდეგ, იმით წინააღმდეგ, ვინც გატიკებულო იყო „მამონებზედ მდინდობის“ და ნამოღვაწირად ირგებდა „პროტორების არაუბნებრი — ამოღებულ ტრინს“¹⁵.

„უფლებადვე რომ იფრუხება, — წერდა ავტორი, — მამონითა თამბი, მათი განახლება ციხობად იფრუხებდა შექნა, — მამონთა უფლებობად იფრუხებულობა პროტორის განსჯებობით და თავამაწვერებულო იყო.“ და ეს მატკარა რეცენზენტი აწერდა რომელიც უფლებად. მისი სუბიექტური მამონებულობა იყო, არა მამონებულობა.

¹² ვ. ი. ლენინი ა. ს. ტოლსტოის და თანამედროვე მუშათა მოძრაობა, თბ. ტ. 16, გვ. 441.
¹³ ვ. ი. ლენინი „ნარკვევიდან ვ. ი. ლენინის კრებულს“ ლენინის კულტურისა და ხელოვნების შესახებ“, გვ. 605-606, 1957 წ.

¹⁴ Обобщающий. „Горькая судьбина“ Писемского в рабочем театре. „Рабочий“, № 4, 25 мая, 1914 г.
¹⁵ „Наш театр“, „Правда“ № 58, 10 марта, 1913 г.

საკ უფროებს და ასე „განივილიდან სხვა მათერებლები“. ტკატ-ტკატ ჩანს, რომ გახუწვევები „განმარობა დერეფლი ამავე-ღლია, აქტიობებსა და მათერებებს შორის არსებული უფლიავი კავშირი“.

აქტიობა ამასთან ზატავა დაჩაბრებული ადამიანების პორტრეტ-ების: ბრუნებულ ჩაბატა თავის სტენა წიკავს როლის შემსრუ-ტებლებსა შუა აქტიობა. მათერებელი პირადარ სიცილით ეტყე-ობდა და უთავად, ღონებისად და კონცხდაკრული ადამიანის ახლებლით, ამკავა მისი ზებრბობისა და სინორების ციქლებლის იქით ვლავისკის დიდი სტერიტო ტკავებობა ივარებობა“. კარავა ჩაბრებული სოლიის ტიპობის ზებერების სტენა ვლავისკის, როდესაც „სასესე კონკრეტისა და სინვლილი“, ვლავისკის სწო-წელ სურვის წარმოადგენა დაჩაბრებული უმა-ვლავის ანანის ციქლებლიდან განწარბების სტენა „სინვლილი ხელს მათერებებს უწერდა დაჩაბრების ვინა მითარა ერთად იტრობა“. და აუჯე მარ-ტოც აქედან მსიახლოება მატერული გარსახვის დაქალს“-ო.

რეპრეზენტაცია არც სანქციალის აქტიობით და რეგისტრული მსრუტების ნაკლავიანებს შუადა და აღნიშნავა, რომ ვლავისკა მასობრივად სტენა „შოლიან შოამებდლებს აფუტებს. ბრბო არც თუ კარავა გამოვდა: იგი ძალზე ზღვოვური აღმარია“. არც იმ შუა-აქტიობის განმსვლია როლი, რომელზეც განსაკუთრებული დავალები-ბისი მოხდის იტრახება ქმნიდა. იგი მოქმედება ძალზე აჩაბრებუ-ლად, რასაც „ზელოვტორების სენეს ეო უღიდა“.

სანქციალ ქობია სხვა წავსი, მაგარა წარბებება უფრო მეტი გავიდა. სანქციალი იმდენად შოამებდა და იმეორებით გამოვდა, რომ რეცხვებზე აღარ უღიდა, „ოუბარბიდან წავსდა, ცხოვრები-დან მარწყავა“.

სტოვრებისა კავშირი, მისი მასობრივი ჩვენება კი ის დიდი მიზანი იყო, რომელსაც შუამთა თვებრი ისხავდა და რასაც იგი თვებრის მოღვაწეთა ურთერებულ მოვლივინად სოვდა. თვებრის აქ წინდა მოვალეობაზე აჩაბრებულ გამოვდა „ჩრავდა“. და თუ იგი კოვლავით იდგურდა სწორ მოსივით ივადე, ბრბო შემთხვე-ვაში თავის ფუტლებს უფინობდა ისეთ ავტობრებს, რომელთა სტა-ტიკა მდარა მარბებს ივადენენ.

ჩვენ შეხედვლებზე ზაკვებს 1914 წლის 3 ნოემბრის „პრავდაში“ დატეხილი ივ. აქტიობების სტენა „აქამთა თვებრის შესახებ“, 1914 წლის 12 იანვარს დატეხილი განმარბება, რომელსაც ხელს აწერდა ურსინი ავტორი „ა. ბ.“ და გოშა და დენკოვის სასახლეო განმსვლა, იმავ წლის 20 აპრილის ნომრის რომ დათვდა.

და წარმოქმნი მოცულობა იმ დროის პროლეტარული აზრის ძეგბა ისეთი თვებრის შესახებდა, რომელიც სასტილი დაამეორ-ფლებდა რედაქციის რედაქციის ამავედროის პერიოდის შუშისა და გლე-ბის ცხოვრება და იდგურ მოთხოვნილებებს, ხელს შეუწევობა მათ პრავტიკულ ბრძოლას სოციალური თავისუფლების მოსაკრებე-ლად.

და ეკოლოშიობური მიზნის ვასპორცილებლად კომუნისტური პარტია, მისი რეგოლაციური ორგანიზაციები დიდი შუშისა ატა-რებდენ და წავოცეს იყო. „პრავდა“ პროლეტარული მატერული იდოლოგიის ერთ-ერთი აქტიორ და, ჩვენ ვიკვლით, ცნებრა-მართავდა რუსეთის პროლეტარული მოზარვენი ზღვოვანი, უჩვენ-ებდა სწორ გზეს, მმარბებდა თვებრის იქითენ, რომ კრავტიული რეაქციონის სუფრებებზე დაყრდნობლი რუსული კლასიური ლიტერატურის გვერდით, თვებრის აქმით მასხში პროლეტარული თვებრების შუქი, ხელს შეუწევო შუშისა და ვლავისკის მონარ-ქული ტრანსისა და ბერეზუხული-პოლტიკური რეგების წინადა-ქვეა პროლეტარის გრწინობის ვასპორციებად, ძველი სარგავლო-ბებრავი წავილობების საუფრებების შესახებდა; ახალი, სოციალის-ტურული სარგავლობებრავი ურთობობის ვასპრავების დასახარებე-ლად.

და საციობების წაწილობრივ განხილვას შეიცავს შემოშიობანილი სამი სტატიის ავტორის ცდა, რომელთა შეწავდა, ანალიზი არ ვავ-მდებს იმის უფლებას, რომ ავტობლები ვავერამბით იმ გველვა-რებს, ვინაც მართი მოუვანილი დებულებები სწორად და ამოწუ-რავად განხილეს.

პრავტიკულია, დასახარებულად მივჩანია 1935 წლის მოს-კოვში გამოქვეყნულ მეცნიერულ ნაშრომს („ოქტომბრის წესი პე-როდის „პრავდა“ ლიტერატურის შესახებ“), რომელიც შეტე-ვითა, თოქოს 1912—1914 წლებში მუქვეა „პრავდას“ ჩამოყალიბ-ბულს ეძღვნა ახალი, პროლეტარული ხელოვნების პრავტიკა. ჩვენის პირდა, ახალი, პროლეტარული ხელოვნების წარმა-ტებების, რომ „კომუნისტურმა პარტიამ დაამუშავა ახალი ხელოვნ-ბის ვანჯიორების პრინციპები, დასახა მისი შეხენებლობის მკაფიო

პრავტიკა“, და „ამ მიითიბებდა გამოზინარე, „პრავდას“ მოწვე-ვა და ენერტიული ბრძოლა ვასაჲ მადალიდური, პროგრესული ხე-ლოვნებისათვის“¹⁶.

ასეთი ვაცხადება იმისენ მივჩინებებს, რომ კომუნისტურ პარტია, მის ცენტრალურ კომიტეტს, ერთობას ან ადლებს ეფ-ფოვებულს უნდა ედგარა აოგორავლად ღონისებობა ახალი ხელოვნების პროლეტარული გზით წარსამართავად, ისევე როგორც ამას ავტები-და პარტია პოლტიკური, ეკონომიური, იდოლოგიური და ორგანი-ზაციული ბრძოლას პროგრასის წამოხილებობისა და მისი განხილ-ვებისათვის „სანქციალური ბრძოლის ვაშლით. მაშოლდ ასეთი სა-ფუტაველი უნდა იქნეს პროლეტარული განმსვლიან, მაგარა ეს სასტიკი ასე არ იყო. პროლეტარული ავტობლები არიებულს ახლებებს კი ეფ-ფოვდა, არამედ შემდგომში მომდარ მოხლებებს წინა პერიოდს ავტობლებს ის, რაც უმდებლ ვაქციებინდა კონსერვტივ პარტის ცენტრის რეგოლაციის ვასპრავების შემდეგ ახალი, სოციალის-ტურული, რეაქციული ხელოვნების განსაკრებლად, ამას იგი აქერს რეგოლაციად აღიარებს. ის, რასაც „პრავდა“ აჩრავი-ლებდა პარტის მიერ ხელოვნების საციობებულ მიდებულ პროგ-რავული ვასპრავებულების საფუტველზე სამოქოა პერიოდის, ამას პროლეტარული მოქოვების რეგოლაციად აღიარებს, „პრავდას“ მოღვა-წეობას. აქედან გამომდინარე პროლეტარული დროის ვასპრავების შე-დგად ხელოვნების იდოლოგიისათვის ბრძოლისა და შედგენისის პერიოდსაც სვლელს და ამით, რასაკრებულად, მეცნიერულად და-უჯერებულს ხელს თავის აქ დებულებას.

ჩვენის ოქციობით, იმდენადვე ასო საფუტველს იმდენა კომუ-ნისტური პარტის ისტორია ვესწავლა, „პრავდას“ 1913—1914 წლებით არ ვებოლდ ვასხედვებლად აღლო კომუნისტური პარ-ტიის მიერ დაუთვავებული ახალი ხელოვნების მეცნიერობის პროგ-რავის იმ დებულს თავისებს ვაწო, რომ ასეთი პროგრასა ვერ კრავდ ვესწავლებოდა იყო. აქ, აღმანი, ავტობრის საყრდენს ახლებლებს ვლავისკისა, მაგარა ასეთი მიდგენა ისტორიული მოვლებების დადგენის სიტუებულ ხელს უღვრავდა და თუ „პრავდას“ იდე-ოლოგიური ბრძოლის იმეცხადებულს ვესწავლებდა, რომლის ღლიუფრება იმასენ არის, რომ სურავდ ასეთი ახალი ხელოვნების მეცნიერობისათვის სოციალური პროგრასის ქონისობის მთავადე-და, პარტიული ვაშისა და მარქსისტული ვანახლებების წავო-ბით „პრავდა“ მათს ახერებდა მტკიცედ მდგარო რეგოლაციურ მახელებულ იდოლოგიის სწორ დებუბობა. ღონისის მომდარ-ბისი შეთავაზებულ იგი ვასწავდა პრავტიკულად წყვეტდა ახალი ხელოვნების შექმნისა და განწავების საქმეს, რომლის პროგრასის შექმნა და ვანწარცილება პარტიამ უმდებლ მოხილდ ახალი საზო-გადობრივი ურთობობის მოთხოვების შემდეგ.

მაგარა ეს იმის სოვლადევა არ ნიშნავს, რომ „პრავდას“ მუშე-ნაც არ ვაჩნდა სახედვებლად პროციკები, რომლის შუქზე იგი სწორისა და მტკიცე გზეს ვასდებდა. ღონისის სიტუებო ლიტერატურ-რისა და ხელოვნების საციობებულ, ეკონომი მოხლებობა „პარტიუ-ლი ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ მარქსისტული ეს-ტეტიკის ვანჯიორების ქვეყნებულს წარმოადგენს და ეს ადლებდა „პრავდას“ ძულებს მახელებულ იდოლოგიის საციობების სწორად დაუხედავადსულებლად. ღონისის სიტუებო ეტების“ შესახებ, „იდეოლოგიის უწინებება“; „მუშათა ვანდების ვანჯიორება“, „ავტორი მოტი“, სტატიების სტრია ტალხობდა, მისი უწინადატე-ბრი შრომები — „რანი არიან ახლის მეგობრები“ და „არ ვაქციოი“ და იმ პერიოდს დაწერილი მრავალ მრავალს დასაწარმო წარ-მოადგენდა იმ მასპრაცილებულ წავოვების იდგურ ნიკავს, რომელ-ცედა აღმოცენდა ახალი პროლეტარული მატერული იდოლოგია, ხელს შეუწევდა კი ახალი სოციალისტური ხელოვნების.

აქვე შეგინებავ იყო არა უმც დებულებებისა, რომელსაც წა-მოუენა პრავტიკა. იგი, როგორც ისეთი მეცნიერული შრომის წე-ტორი, რომელსც იმდენად ოქციობის წინა პერიოდს „პრავდას“ დამოკიდებულებას მხოლოდ ლიტერატურისად, მართებულად, რე-ცია ახლებდა; „ოქტომბრის წინაპირების“ „პრავდას“ ვასხულებს ხელოვნების საციობებულ არის დიდი შუშისის ციქლე ეტებს“, მაგ-რამ უმართებულად, რაც ხელოვნების საციობს ვანახლავდ მხო-ლოდ და „მხოლოდ იმისათვის, რომ ივადე უფრო ძალზედ ვაუს-ტავს ხაზი გვერდის ბრძოლას რუსული კრავტიული რეაქციონის საუ-ფრებო ტრადიციისათვის, დიდი რუსული კულტურის შემწევ-რებისათვის“¹⁷.

თქმა არ უნდა, თვებრის, კონის და დერეფნის საციობებისდმი „პრავდას“ დამოკიდებულებებს ვანიშნავ სწორილად დამოკიდებულები თებია, რომელიც, სამწუხაროდ, ასე კომპლექსურად ვერ არ ვან-ხილულა არც საბჭოური ლიტერატურაში და არც დემოკრატული ქვეყნების ხელოვნებისოცდენობაში. არის ბრბო რამდენიმე შრომა ოქტომბრის წინა პერიოდის „პრავდას“ მიერ ლიტერატურულად სა-

¹⁶ А. А. Пряжков. „Дооктябрьская „Правда“ о литера-туре“, стр. 123. М. 1955 г.

¹⁷ იქვე.

კოსტების გარეგნობა და თავისი დამოყიდებულების შესახებ. მაგრამ აქ არის არცერთი სპეციალური შრომა, რომელიც ხელშეწყობის უნდა სახეობა — თეატრს, კინოს, ფერწერას მოიცავდეს. მით უფრო უნდა აღინიშნოს დღისათვის ტრამპლინების მცენებლების კან-დელაბის ციურ გავრცელებასთან დაკავშირებული შრომა, რომელიც ცხემა თეატრისაში „პრავდის“ დამოყიდებულებას, მის ბრძოლას რევო-ლუციური თეატრალური ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქციის ასახვად.

ამიტომ უკვე, რომელიც ასე თუ ისე შეეხება ლიტერატურის საკითხთან ერთად ხელოვნების საკითხებსაც, ისიც, როგორც ამ ს საკითხის შემოხიზნებულ სასაბუცოლო წარწეს ავტორი ა. პრამ-კოვი, ვალდებული იყო უკრავდა განუხილავდეს იმ სტატუს-სეც, რომელიც საკითხს ვერ გამოვლენდნენ მის მიერ დასაბუ-შნის მიზნის გასაჩივრებლად. რუსული კრიტიკული ანალიზის საკუთრივ კრიტიკებისა და რუსული კულტურის შემკვლავობის-სახეის „პრავდის“ ბრძოლის განხილვად.

ა. პრამკოვის წარმოების განცხობის ისეთი შთაბეჭდილება ჩრე-ბა, თითქმის ზედის მიერ უკვე დასახლებული სალიტერატო სახის-სა და სმა სტატია არაფერს ისებს არ შეიცავდა, რაიაც რევო-ლუციური ხელოვნებისაში ლინფორმის მოთხოვნის დინების ამ გა-სუდებებშია. სანუხარად ეს ნაწილობრივ ეს ასე იყო.

როგორც ვხვდებით საკითხს პრეტული სტატის ავტორი — ივ. სტე-რჩოვი? იგი სტატია დასწავისთვის ცხადებს, რომ „შემა, წარა-სთავის თავისი დამოუკიდებლობის გამო, არის უზარაქვად მოქმედ პი-რი, და ამიტომ მას უკუარს მოქმედება, უკუარს ცხოვრების დინამი-კა და უკუარს თეატრი, როგორც თავიდან ბოლომდე დინამიკური ხელოვნება“.

ზენე ისეთი ასეთი მოტივირება ვერ იქნება საკითხის დამაჯე-რებელი. სადგომ ვერ ვახდით, რომ შემა მართლაც არის მოქმე-დებელი პირი, არც ის არის უარსაყოფი, რომ შემა უკუარს თეატრი, ისიც, რომ შემაში იმდენი უარს თეატრი, რომ იგი, „სანუხარად“ მ თავისი დამოუკიდებლობის გამო, არის უზარაქვად მოქმედ პირი“. სმა არ უნდა ვაგვიანო ისე, რომ ვინც თავისი დამოუკიდებლობის გამო საზოგადოებრივ არ არის მოქმედი, იმ ვაგვიანი, როგორც ესმის „პრავდის“ დამბეჭდილ სტატის ავტორს, მას არ უკუარსებ თეატ-რი. ასეთი არა მოქმედი პირების კატეგორიის შეილება მიეუღო-სინი, მაგალითად, მწერალი, ასტრონომი, ექიმი, ვაჭარი, მწიფი, მან-განარბე, ფილოსოფოსი, ინტელექტუალური შრომის დიდი თუ პა-რატორი მოღვაწე, ვანა პრეტისის სახეობის მოქმედება უნდა ვანა-პირობის თეატრის ვაგვიანს და სივარტისობის კატეგორია? ასეთი მოძღვრების განვითარება მოგვიყვანს იქამდე, რომ „ამოქმედი“ პირებისის ადამიანებს ნაქმედება ეკუთვნის თეატრი, და პირიქით. ექმედ დასყენა — თეატრი უკვე ადამიანისთვის ერთნაირად სუ-ვარტელ და ერთნაირად სასარგებლო იდეოლოგიურ-ესტეტიკური სახეობის არ არსობა, არამედ იგი შემოღწეულია წარმოების სასოფოთი წარმოქმნილი ადამიანების, ამ შემთხვევაში თეატრი ჩრე-ბის სივარტული, უფრო მეტად, — ასეთი მოძღვრება წარმოების მატრი პრეტობრივს უდასაბუცო ესტეტიკურ სახეობად, რომელ-საც თითქმის, ასეთივე ურქვია ვერ იქნება ინტელექტუალისთვის.

საკავშირებელი, ასეთი დასყენის გამოჩანა დიდი სიმტკიცე იქ-ნებადა, და რომ ეს სიმტკიცე თავიდან აცილებინა, სპირივი იქ-ნებადა არ არსებობს დებულების სტატებიდან ამოღლა თვით სტატის რე-დაქტირების დროს.

ავტორის პრეტის, მუშის, როგორც თვითონ მოქმედს, თეატრი უკუარს იმდენი, რომ თეატრი „თავიდან ბოლომდე დინამიკური ხელოვნება“.

ზენის პრეტის, ვერც ეს დებულება დასაბუთებელი. უარყოფა იმისა რომ, თეატრი მართლაც დინამიკური ხელოვნება, უსაბუტო მოქმედება. მაგრამ ვანა მართკ ამიტომ უკუარს მუშის თეატრი? მუშის სივარტული მხოლოდ ამით აღსნა მუშის ესტეტიკური ვემო-ციონა და არარსების მუშელოვნების განხილვებში იქნებოდა. ეს არა მართლაც მხოლოდ ასე იქნა, მანამ მუშის ნაქმედება ეკუთვნის, რომ „ამოქმედი“ ხელოვნება მატრიული ლიტერატურა. მოთხოვნისა და ჩამოსნის ვინაობის ხომ ისევე დინამიკურად ცხოვრობს, მოთხოვნისა იმისა და არ მოქმედებს როგორც სტეტიკური ვინაობის, რომელიც უფრო მეტად უსაბუტოდან და მოქმედებენ, მაგრამ ვის შეუძლია თქვას, რომ ლიტერატურული „ემოქმედება“ უფრო ნაქმედება იქ-ნება მუშა-მოთხოვნად, ვიდრე თეატრალური „ემოქმედება“. თუ ასეთი მოძღვრება ბოლომდე ვაგვიანი, იქამდე მივაღწიო, რომ თეატრს მუშის ესტეტიკური მოთხოვნის სტრუქტურა უსაბუტოდ, მატრიული ლიტერატურის კი ინტელექტუალის, თეატრის მრავლად მატრი მუშა და ვლტობა მასებს ვალირებთ, რადგან ესენი უზარაქვად მოქ-მედებენ, ხოლო მატრიული ლიტერატურის დაფუძნებლებად კი ინ-

ტელექტუალის, რომელიც უფრო ნაქმედებად მოქმედებს და უფრო მოქმედებად აზრებენ.

არ უნდა ცვლილობა ავტორს, როცა ამ სტრუქტურის წერდა? მოქმედება და დინამიკობის მას უნდა წარმოესხა ან როგორც შეიცავდა, თეატრალური მოქმედება, ან როგორც ნივთების და ტანის ციო დაგილიანდ შეიძლება ველანაცვლება, არამედ როგორც ადამიანის პრეტების მორავა ძეო, სივარტული მოქმედება და დინამიკობა, ანაქსის და სტელის ციოობელი მოქმედებები იქნება.

ზენე უნდა იმდენი ვამბულებული უარსებდეს, რომ თეატრის, როგორც მოქმედ ხელოვნება ადამიანს და მის პროდუქტობას მსგავსად მოქმედ მდგომარეობისათვის დაეკუთვნება, ხელოვნების სხვა დამბე-ბის გამოთვლასთან ერთად იმის საზოგადოება, რომ ზოგი-ერთი რევოლუციური ორგანიზაციის პარტიული მოქმედებასა და თეატრალურ მოქმედებას ერთ სიმაქვლე დააყენებდნენ. ამით უნდა აიხსნას, რომ ცალკეული პარტიული ორგანიზაცია უფრო მეტ დროს აღმოშობდა მუშათა თეატრების დაარსების საქმეს, ვიდრე მუ-შათა ორგანიზაციების შექმნას და განვითარებას. სემოვგვიანი არ იყო, რომ „პრავდის“ ცნობივად სტენის მოვარტული წარების ვერე-ბად ზედმდებენ „უფრო მეტად ინტელექტუალური, მოწინავე მუშის, რომელიც უნდა ემსახურებოდნენ მუშათა მასის ორგანიზების საქ-მეს“¹⁹, და ამის ნაწილობრივ მანაც ახელებდნენ მუშათა პრო-დუქტობის მასების ორგანიზებულად დასარსებას იმის უსრავლ-სახეობა, რომ თუ, როგორც თვით „პრავდა“ წერდა — მუშების უკვე სი-ვარტელ მოწინავე, ინტელექტუალური წარების ხელოვნების ცტა-ცევა ორგანიზატორული მუშათა მისთვის მისთვის საბუტელ კიდევ რო-გორცაც ვამბობდებოდა იგი რევოლუციის დაარსების და რე-დაქტივის ვალდებულების ვინაობაში. რაც, სპირივი ვხვდებით მუშების პარტიობაში თუნდაც რომელიმე ნიდავზე, ანაქსისის წლებში ეს უკვე დასაწყისი წინადაცა.

ა. პრამკოვის დებულების ვაგვიანება არ შეიძლება იმდენად, რომ მისი ასეთი მოძღვრება მოეკუთვნება ლინს ს მარც და ვამბობს ზოდანოვისებრივ ქადაგებდნენ, რომელიც ნაწილობრივად უკ-ვადებდა წარსულის საზოგადოების მიერ წარმოქმნილი თეატრის მიღწევებს და თეატრალური ხელოვნების ისტორიის იქნება მუ-შების მიერ დაარსებულ სტენის მოვარტული დასების უნუქმე-დებით, მხოლოდ მუშების მონაწილეობით მუშებითი პროდუქტო-რი კულტურის, რომელიც არავითარი ნაქმედული არ იქნებოდა იმისა, რაც შექმნა ციობრიობა მთელი თავისი ვაგვიანობის გზზე და რომლის კრიტიკული და შემოქმედებითი ანაქსისისკენ მოწოდ-რება ლინსი.

ავტორებს არ მოგადნოვებულ აზრებს, „პრავდას“ ამ სტატის ავტორის და პრეტორი იქამდე მიიღოდა, რომ ცხოვრობდნენ გა-მოქმედება იმდენი, როცა დინამიკური ხელოვნების მოვარტულ-ადინამიკური ხელოვნების უკველითის „აქსებიდან ვანა-არ უნ-ს თეატრება, მატრიული ხელოვნების უკველითის „აქსებიდან ვანა-არ უნ-ს თეატრება ალექსანდრე ანტონოვიჩის უკველითის უნუქმე-დებით და ცოცხლად ალექსანდრე ანტონოვიჩის უკველითის უნუქმე-დებით და ამ საზოგადოების მოღწევისათვის და უფრო მეტად მოსწონის“²⁰, და ამ საზოგადოების გამო მოქმედ მუშას, უფრო მეტად, როგორც თავიდან ბოლომდე დინამიკური ხელოვნება“. აი, სწორად ამიტომ მუშა „ინტელექტუალური და ადამიანის სტელური კოიორისა და „ბუნებრივად განიციოს „ბუნებრივად“ ვაგვიანი ქალის სტე-ნილისის „ბრაჟიული მწიფობა“.

მეორეს მხრივ, ავტორი მუშებისთვის ითხოვდა დებულების თეატრის წინააღმდეგეც არის „არ შეიძლება უარსებება ითხო თეატ-რისა და კინემატოგრაფიის მხედს სტელიოზება და მანც ვაგვიან-პროდუქტობად უსიქიანება. მათი გზით მუშათა ცხოვრების იტრება სიმაქვლად, რომელსაც ისტრის მურტუზია „ინტელექტუალ“ ვარტუ-ლებში ვანების უსარტობა“. ე. ი. იმ დინამიკური თეატრისა და „თა-ვიდან ბოლომდე დინამიკური ხელოვნების“, რომელიც ასე უკუარს წარმოებულ თავისი დამოუკიდებლობის გამო“ მოქმედ. დინამიკური მუ-შის.

საკითხის ასეთი მდგარად დაყენებისა და დასყენების შემდეგ სტატის ავტორი ვამბობდა, ხედავს მხოლოდ იმით, რომ „სპირი-ვი“ საკუთარი მუშათა თეატრის შექმნას. სპირივი ასეთი თეატრის დაარსება, რომელსაც სივარტელად ვამბობთ, მისი იდენტური ხელმძღვანე-ლები თვითონ მუშები იქნებოდნენ.

ავტორად, სასტეტიკური უარყოფა ეს უკვე არანებული თეატრის კრიტიკულად ვამბობდნენ ჩამედ შესახებლობას, თუნდაც ისეთი-სა, როგორც იყო იმ პერიოდში უკვე ვამბობს პოპულარული მოს-კოვის საზოგადოებრივი თეატრის რუსების მრავალ ქადაგებ მოქმედი პროდუქტობის მიდინარების თეატრალური კოლექტივის, ავტორი სიოლით ასუბუტებს წინდა პროდუქტობის თეატრების შექმნას.

¹⁹ И. В. Петрович. „О рабочем театре“, „За правду“ № 27, 3 ноября, 1913 г.

²⁰ А. Т. „О рабочем театре“, „За правду“ № 9, 12 января, 1914 г.
²¹ И. В. Петрович. „О рабочем театре“, „За правду“ № 27, 3 ноября, 1913 г.

არძონისივაც, თურმე კაპიტალისტური წყობილების პირობებში არც საცნებო შეზღუდვა იქნებოდა და არც ფინანსური, მათთან, არც დაუძლეველი სიმდიდრე წარმოებოდა; მუშებმა წარმოიშვეს ამ მოცინის პრაქტიკულად განაორკილებლის შესაძლებლობა. მაგამ ჩვენი ღრმა რწმენა, იმდენად დიდი და ღრმა არ იქნება, რომ ეს სინდრეები გაფულახავდა იცეს... ჩვენ ვგანვიან, რომ მატერიალური მხრითაც ეს ახალი საქმე სპერევილივან სინდრეების არ შეზღუდება". უფრო მეტად, ავტორის აზრით, რომ შეიძლება მხოლოდ იმანი შეიძლება გამოხატულიყო, რომ სპიტიორი გახდებოდა მუშა-მაყურებლის ფულის სწრაფი განსწორება: "იტირის ფულის აუნაზღურებს მუშა-მაყურებელი და მათი თანხის იქნება დასაჯარი მხოლოდ ფასის შემცირებანზე და მათ თანხარწრად განაწილებანზე".

სტიის ავტორის აზრით, სპიტიორი გახდებოდა პეტერბურგის ეკონომიკური-საგანმანათლებლო საზოგადოებების გაერთიანებება, რომლებიც თავიანთ წრადს გამოყოფდნენ მუშების ერთ სპიტიორი გეგვს, რომელსაც დაეხმარებოდა მუშათა დახმების შექმნის, მათთვის ხელშეწყობისა და არსებობის შეგროვების წინააღმდეგ, თურმე, მხოლოდ საქმეალების შექმნის დახმებისა. მეტი კი ეკონომიკური კარგად აყურებოდა. და ეს რომ ახლ იქნება, ეკონომიკური-როგორ შექმნა და არსებობის მუშათა გატეხი, და თვევ წრადს იტყვევებოდა მათათვის შექმნილი გამოწვეული ეკვიპა — წრადს სა-სტრუქტურული ახდენი დაჯიბრებული იცნ პეტერბურგი.

რასაკვირვებია, ამ სტიტის ამ სპიტიორებზე აუცილებლად გამოიწვევდა აზრთა გაყვლა-გაშეცდვა, და, ამასთან, შესაძლოა, უფრო დიდი დახმებების წამოყენებისაც, თუნდაც ისეთი, რომელიც სრულიად უარყოფდა მუშათა თეატრების შექმნისა და მათთვის ხელშეწყობის სასურველობას. იგი პეტერბურგის სასახურ-ბრედ გამოხატული უნდობის ავტორის, ალბათ ქაილის, ა. ტ. სის გამოსვლა სწორედ იმისათვის მავალეთია. ამ პოლემიკურის სტიტის ავტორი სასტიტო ტიანქმებოდა ივან პეტერბურგის, რომ სპიტიორი იგი მუშათა სტიტიორის მოთხოვნებების დაკმაყოფილებას წრუნებოდა, მაგამ აქვე გამოთქვამდა სრულიად საწინააღმდეგო აზრს, "ხელსაყრებია — დიდი საქმე, მას არ უნდა მოყოლებულიყო სტიტიორი ხელეტი, როგორცაა განაწილებული ანტიკონსერვებისა; მაგამ არ უნდა მოყოლებულიყო სტიტიორი ხელეტიოა"²¹.

მშ, რას სთავაზობდა ა. ტ. მისი სტიტიორი, — არ შეიძლებოდა დაეწინაურებოდა, რომ დიდდნარ სასტიტიორზე მხოლოდ ერთი ნაბიჯია; ხშირად გამოყვლილი აქტიობების თამანი ეკონომიკური ტრაგიკული ადგილის მაყურებელში მხოლოდ დიდიხს იყვება", ხელმოყვებისაში მასხაური ძალზე მძიმე და სასახებისმგებლობა საქმეა, რომელიც ბევრ ღრმას და ღრმეს მოთხოვს, ერთდროულად ემსახურა თეატრისა და სამუშაო დაზვასაც — წარმოუდგენელია, ხოლო მუშათა-მსახიობებისათვის კი ეს გარდაუვალია". და, თვითონუდა დაეწინაურეს თავისი თავი მუშა აქტიორის ადგილს და წარმოიადგინოს როგორც მთავრებოდა იგი დაქმანების შრომითი დღის შემდეგ როლებზე სწრაფლას, ეკლორ რეპტიციებზე და ზოლოს სტიტიორებზეც. სა-მუშაო კანცაპოლოუსს განაკიდე ეყოფოდა ჰალდენე შექმნა ამაველი სტიტიორი იერსახეები, და ხომ არ იქნებოდა მისი შემოქმედებდა მუშა-მაყურებლის ფულისეკვირა, რომლისაგანაც სპიტიორი უნდად მუშა-მაყურებლებს.

ა. ტ. სწორად აუქნებდა საკითხს იმ მხრის, რომ შეიძლებოდა იგი იმდროინდელი მუშის მდგომარეობით ხელშეწყობის ნაშედეგო სტიტის შექმნა. შესაძლოა, ზოგა ამის არ თვანებოდა, და მომ-ქინდა კიდევ მავალთებში, როცა მუშათა წრადს გამოსული ნიჭიერი მსახიობები ეკლორს მიერ აღარაბრუნებულყოფდა, რასაკვირვებელია, გამარცხებული არ იყო. ხომ ვაიკავა სახელი დურგალის ქალიშვილმა — სარა ბერანდამ, "მაგრამ რა აქვს ახლა მას სპიტიორი პირობებში წრუნთან, და ვანა სწორედ ის არ თამაშობს "ქაილის კამალიტისში". მარადიც, შესაძლოა ბევრი წრადს ტრადიტი ვადი-ზარდის დღე მსახიობში, მაგამ ისინი მუშათა სტიტიორებზე უფროდ სწრაფლად წრეში კი აღარ დაჩიბიან, არამედ ვადავდენ დიდ თეატრებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში აუცილებლოდ გაიყვანებოდა ერთ ადგილზე, და მასთანავე, ვიდრაც გახდებოდა დიდი შემოქმედნი.

სხვა საქმეა, — წრადს ავტორი, — შეიქმნას ისეთი თეატრი, რომელიც უნდად გაერთიანდებინა ეკონომიკური მუშა-მაყურებელი და სა-ფუფულის წარუიანსა ხელეტი მუშურ თეატრის, რომელსაც თავს შე-

ინახავს საკუთარი შემოსავლით და დადგამს მხოლოდ მუშათა სტიტიორს, სის განაწილებულიდებული მოძიობისათვის სპიტიორი სიქნის. ასეთი თეატრი, მარადიც, დიდ იდევრ საზრდოს საცნებო პირობებში უაღრესად. მაგრამ, იხადება კიოხვა: შესაძლებელია თუ არა მისი წრადს კაპიტალისტური საზოგადოებანი, ისეთი პირობებში, როცა ერთის მხრის თეატრმა უნდა იზრუნოს პოლიტიკურად მისთვის სპიტიორი პეტერბურგზე, და მეორის მხრის აიღუნოს ცნებურის ჩა-რევა; ერთის მხრივ დაამკვიდროს რეკლამისტური მასის თეატრ-ტურში მოთხოვნა, და მეორის მხრივ უზრუნველყოს თავისი თავი მატერიალურად. ერთის მხრივ ნაწილიად მავალ მატერიალურ და სადღემო დღემზე იქნისი მუშათა თეატრის და მეორის მხრივ შე-ამციროს ღირებუების ფასი რაიმე სუსტიდენი და შეწირაღებლის მიუღწელობის პირობებში.

ეს თოქმის შეიძლებოდა იყო. ამით აიხსნებოდა, რომ ისეთი მავალი კულტურის ქვეყნებში, როგორც გერმანია, დიდად იყო განვითარებული სახილტორი კულტურა, მუშათა საავტორო საზოგადოებდა 100.000 წევრს აერთიანებდა. მაგრამ მოიღეს გერმანიაში მან-იც არ იყო არც ერთი მუშათა თეატრი", რომელიც თავისი მხა-ერული დონით გვერდში ამოუდგებოდა უკვე არსებულ არაბურული თეატრებს. უფრდინანდ ღასალი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუშათა გუნდების ჩამოყალიბებას"²². — წრადს ლენინი, მაგრამ, ისიც კი ვერაფრის იღონებდა გერმანელი მუშების თეატრის შექმ-ნელობა.

სტიტის ავტორი მართებულ აზრს გამოთქვამდა, როცა არ თვან-ხებოდა ივან პეტერბურგის, ვინც თეატრის შექმნის სიილოდს იმით ასახებოდა, რომ უკვე შექმნილ მუშებში თავიანთი გატეხი, მასობ-რევი "არავა".

ვერე ერთი, შევარება მთლად სამართლიანი არ იყო. რეკლამ-ტურის რეაგინარეაქციებს წარმოუდგენელი შრომა დასკრებოდა, რომ მუშათა კლასში ჩაბატოვებდა განხილვის დრას, — რა უფრო მთავ-რება იყო — მუშათა კულტურის სახასილს გატეხა თუ ეკონომიკური მუშათა ღვეჯდურის გატეხის დაჩრახი, — დასახლებებთანა და დერწიყუნებთან შრომებოდა მასებს სწორედ გატეხის შექმნის აუ-ცილებლობაში. ამასთან, პარტიას, ლენინს მთლად დიდი რეაგინარ-ციული მუშაობის გატეხა მოუღებდა, რათა შეგროვებინაში შეწირაღებლის "პირადის" საარსებოდა. ასეთი შეწირაღებლობა სის-ტემატურის რეაგინარეაქცია იყო სწორედ პარტიული მუშაობის პოლი-ტიკურის და რეაგინარეაციული მოქმედების ერთ-ერთი უმნიშვნე-ლადესი მხარე. მუშათა თეატრის შესაქმნელად ასეთივე რეაგინარ-ციული მუშაობის გატეხა აუცილებლოდ გასცინდა პარტიულ ხელმძღვანელებს, აუდენდა მათ იმ დროისათვის ეკონომიკური მო-ვარის, — მასების იდევრის გაგვარებანებულ და რეაქციის პოლი-ტიკურის ნაშთიბლების გატეხის შენახვის მოყვანისაგან. მუშათა თეატრი, რაგინდ მავალდებური არ ყოფილიყო, მანაც ვერ ამბე-დებოდა "არავად" შესახლებლობაზე, ხოლო ღრმას და ენერ-გიას კი წაიხლებდა იმდენადვე ამბობდა არ შეიძლებოდა ისეთი სი-იილიდი მოკლებდა მუშათა თეატრის შესახებ. მაგრამ, რომელიც სი-იილიდიდ, როგორც ეს ზოგაერთი დიდებრანის და "არავადის" ზოგ რეაგინარეაციის ექნებოდა. ამიტომ მართებულ იყო ა. ტ. როცა ეტყ-ვებდა: "იგი ვერაზარდის ვერ გახდებოდა შემდარებინა მუშათა თეატ-რი მუშათა გატეხისათვის, გატეხი სჭირდებოდა მათ, როგორც კუ-რი, როგორც წრადს. მუშათა გატეხი უნდად სუსტიდენი ბურჟუაზი-ული პრესის ვერც ერთი რეაგინარე, რადაც ვერც ერთი მთავანი არ ასახავდა მუშათა მოთხოვნებს და არ არის პირობებობის იდევრ-ის ხელშეწყობა. სხვა საქმეა — მუშათა თეატრი"²³. — წრადს იგი და სწორად აქ უმუშავდა შეცდომას. ა. ტ. სის მანად, რომ ბურ-ჟუაზიული თეატრის შექმნა "წარმატებით შეეცავა მუშათა თე-ატრის".

ასეთი "წარმატებით შეეცავა" მხოლოდ ფუფი თქმა იყო. სწინა-დროული ბურჟუაზიული თეატრი ვერაზარდის ვერ შეეცავდა წარ-მატებით მუშათა თეატრს, მაგრამ ვერც მუშათა თეატრი ვაშლიდა უფრდნ "წარმატებით ბურჟუაზიულ საზოგადოებში. ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ურთიობითა არა დროს არ აუფუნებდა თავის იდევრადერთი რისტიტეტებს იმ ზომის თეატრულდებაზე, რომ თე-ატრი იქნებოდა ის თუ ვაჭრები, მათი მოქალაქეობა "წარმატებით" წარმართებოდა ბურჟუაზიისავე საწინააღმდეგოდ.

²² ი. ე. ლენინი ამუშათა გუნდების განვითარება გერმანიაში. ციტირებული ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 153. თბილისი 1957 წ.

²³ ა. ტ. "О рабочем театре", "Пролетарская правда", № 9, 12 января, 1914 г.

²¹ А. Т. "О рабочем театре", "Пролетарская правда", № 9, 12 января, 1914 г.



რიპარდ ზორგე — თომას პოლემანი

ვინა ხართ თქვენ, დოქტორო ზორგე?

გიორგი დოლიძე



ვინი ქვეყნის ევრანებზე წარმატებით უწვევენ ახალი ფართოეკრანიანი ფრანგულ-იაპონურ-იტალიური ფილმი „ვინა ხართ თქვენი, დოქტორო ზორგე?“. ეს წარმატება, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობა იმ არაჩვეულებრივმა პოპულარობამ, რომელიც დამსახურებულად მიიზიდავს ლეგენდარულმა საბჭოთა მწვერავმა, საბჭოთა კავშირის გმირმა რიპარდ ზორგემ.

მართლაც-და ვინ იყო დოქტორი რიპარდ ზორგე? 1933 წელს, როცა პიტლერმა ხელში ჩაიგდო ძალაუფლება და მსოფლიო აშკარა ფაშისტური საფრთხის წინაშე დადგა, ტოკიოში ჩავიდა გავლენიანი გერმანული გაზეთის „ფრანკფურტერ ცაიტუნგის“ საციალური კორესპონდენტი, ოცდა-თვრამეტი, წლის მაღალი, ელევანტური მამაკაცი რიპარდ

ზორგე, რომელიც მყის გახდა იქაური გერმანული კოლონიის სული და გული. მალე ზორგეს, როგორც ნიჭიერი ჟურნალისტისა და იაპონიის საკითხების შესანიშნავი სპეციალისტის პოპულარობა იქამდე მივიდა, რომ მას გერმანიის საელროს პრეს-ატაშე დნიშავენ. ეს გაუგონარი ამბავი იყო, რადგან რაიხის კანონების მიხედვით, კერძო გაზეთის კორესპონდენტი, ამავე დროს არ შეიძლება ყოფილიყო საერთოდ მოხელე, მითუმეტეს ასეთ მაღალ თანამდებობაზე. მაგრამ, როგორც მაშინდელი გერმანიის საელროს საოქმო განყოფილების გამგე პანს ოტო შეისნერი იგონებს, რიპარდ ზორგეს სტატეიებს „ფრანკფურტერ ცაიტუნგში“ უფრო დიდი გავლენა ჰქონდა რაიხის მესვეურებისათვის ვიდრე თი დიპლომატურ მოხსენებებს. ამიტომაც გასაკვირი არ არის, თუ რატომ უხდიდა ბილი დროს პიტლერის ზორგე „ნაცისტების ფირურად“ დაენიშნა იაპონიაში.

ყოველივე ეს ნათლად შეტყვევებს რიპარდ ზორგეს, როგორც დიდი დიპლომატისა და მწვერავის სტრატეგიულ ნიჭსა და უადრესად კონსპირაციულ მეთოდებზე, რაც სხვათაშორის საკმარისად როდი იგრძნობა ფილმში. იმ არადადამიანური დამაბულიბისათვის, წლების განმავლობაში რომ იმყოფებოდა სამშობლოსაგან დამორბეული რიპარდ ზორგე, შეიძლებოდა გაეძლო მხოლოდ ადამიანს, რომელსაც თავისი იდეებისათვის სამრძოლველად გააჩნია უმტიციხი მორალური საყრდენი — სოციალისტური სამშობლოს უსაზღვრო ერთგულება და პარტიული მოვალეობის მაღალი გრძნობა. სწორედ ასეთი იყო რ. ზორგე. მის ძარღვებში რევოლუციონერის სისხლი ჩქეფდა. იგი ხომ შელითმეილი იყო მარქსისა და ენგელსის მოწაფისა და თანამოაზრის ფრიდრიკ ადლფ ზორგესი, რომელსაც ვ. ი. ლენინი პირველი ინტერნაციონალის კეტერანს უწოდებდა. როგორც ცნობილია ლენინმა წინასიტყვაობაც კი დაწერა მარქსთან და ენგელსთან მისი მიწვევ-მოწვევის რუსული გამოცემისათვის.



რეჟისორი ივ ჩამპი და მსახიობი ქვიკო ქიში

რიჩარდ ზორგე დღით რუსი იყო, მამით — გერმანელი დაიბადა ბაქის მასლოლად 1895 წელს და თუმცა მხოლოდ სამი წელი გაატარა აქ, რუსეთს მაინც არ იფიწყებდა. ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ უღელმთიანი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა რიჩარდზე, ამიტომაც გადაწყვიტა მთელი თავისი შემგებელი ცხოვრება ქვეყნად შვილიდობის საქმიანობის შეწყობა. 1919 წელს იგი გერმანიის კომპარტის რიგებში შევიდა, იმავე წელს ამთავრებს სამხურავის სწავლებას და იღებს სოციალისტ მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხს.

1925 წელს რ. ზორგე სამხრეთ კავშირში ჩამოსვს, ხდება საკავშირო კპ(ბ) წევრი და მოსკოვში პარტიულ სამუშაოზე. ხოლო როცა გერმანიაში თავი წამოიკვეს მილიტარისტებმა, იაპონიის სამხედრო ხროვა კი საბედისწეროდ აღრინდა აღმოსავლეთში, რ. ზორგე გადაწყვიტა, რომ მისთვის ყველაზე შესაფერო სამუშაო დახვეწა იყო. და აი, იგი უკვე ტოკიოშია, უაღრესად საიდუმლო მისიით. სწორედ რ. ზორგეს ბოიოქარი ცხოვრების ამ ამადღვებულ პერიოდს ეხება ივ ჩამპის ფილმი „ვიხა ხართ თქვენ, დოქტორო ზორგე“.

ფრანგი კინორეჟისორი ივ ჩამპი, — განაღლებით ექიმი, — შეადგინა გვიან მოვიდა კინოში. როცა მეორე მსოფლიოს ომის ცეცხლმა მის მშობლიურ ქალაქს — პარიზს მიალყა, იგი უსოფმანოდ შეუერთდა ფრანგ პატრიოტებს და ე. წ. ფრანგული წინააღმდეგობის მშვერდი გახდა... მალე იძულებული შეიქცა ესპანეთში გაქცეულიყო, მაგრამ იქ ესპანელი ხალხის ქალათმა ფრანკომ ციხეში ამოაყოფინა თავი. ივ ჩამპი ქვეს თვის აჯდა საკონცერტაციო მანკით და ახლა მის მკერდს, სხვა მრავალ ჯილდოსა შორის ამშვენებს ერთი მედალიც, რომელსაც აწერია: „ტექნიოდიან გაქცევისათვის“.

თავისი ფილმის — „ვიხა ხართ თქვენ, დოქტორო ზორგე“ — პრეზენტაციისათვის იგი რადენიმე ხნის წინათ თბილისს ეწვია. მის თან ახლდა მუვლად, ცნობილი იაპონელი კინოსამსახიობი ქვიკო ქიში (და არა კიმი აკიკიო, როგორც აქამდე ვიცოდით). იგი პოპულარული იაპონიაში, და როგორც თვითონ თქვა, ორჯერ პრემიაც დაუშასხურებია კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ფილმებში — „თოვლის ქვეყანა“ და „ჩემი ძმა“ მონაწილეობისათვის. საბჭოთა მაყურებელმა კი იგი პირველად იხილა ფილმში „ვიხა ხართ თქვენ, დოქტორო

ზორგე“? აღსანიშნავია, რომ აქ ქიმი მარტო ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი კი არა, არამედ ამ ფილმის შექმნის ინიციატორიც არის. 1958 წელს, ჯერ კიდევ იაპონიაში ყოფნისას, ქვიკო ქიშიმ ივ ჩამპს მისწერა ტოკიოს ცნობილ სუბამოს ციხეში 1944 წელს სიკვდილით დასჯილი მამაკაცი საბჭოთა მშვერავის შესახებ, რომლის გმირული ამბავი მეტად პოპულარული იყო იაპონიაში, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს შორის. ივ ჩამპი დაინტერესდა ამ ამბით და რაც უფრო მეტს მოგზაურობდა სხვადასხვა ქვეყანაში, ქვეყნად აოქვიტებს, ეცნობოდა მასალებს, ეძებდა და ხვდებოდა ზორგეს ნაცემო-მეგობრებს, მით უფრო იზრდებოდა ეს ინტერესი. „მით უფრო მიტაცებდა ეს დრამატუზმით სავსე თემა, მით უფრო მეტ ამოუცნობ ადგილებსა და წაუკითხავ სტრუქტურებს ხედავდი უშიშარი მშვერავის მოქმედებაში. ხოლო როცა ეს მასალა მთლიანად შევიკრიბე, ვიგრძენი, რომ ხელთ მქონდა საუწაო, რომელზეც დიდხანს ვოცნებობდი“ — იგონებს ივ ჩამპი.

ივ ჩამპის, როგორც დამტკბელი-რეჟისორის (მასვე ეკუთვნის სცენარი რ. შ. არლოსთან ერთად) უპირველესი დამსახურება ის არის, რომ იგი საოცრად დიდი მოქალაქეობრივი და პროფესიული კეთილსინდისიერებით მოკვდა ზორგეზე შეგროვებულ ზღვა მასალას.

ნიშანდობლივია, რომ, როცა ივ ჩამპს გაუჭირდა ფილმის გადასაღები სახსრების შეგროვება, პოლიველამა საქმისგებმა მისცემდ შესთავაზეს მას თავიანთი სამსახური. „ცოტა დრო რიდი წაიღო სახსარგებში ამ სახსრების გამოძიებამ, იგრძენი რეჟისორი, — ახლა არც ისე ადვილია კერძო ფილმი გადაიღო ფაშინოვის წინააღმდეგ მებრძოლ მამაც საბჭოთა მშვერავზე“. მაგრამ ივ ჩამპმა მაინც უარი თქვა პოლიველის დახმარებაზე, რადან კარგად იცის, თუ როდის ხდებოდა ამერიკელი პროლეტურული თუ ხელუფლებილები. მისი ფილმები, როგორც ყოველთვის ანტიფაშისტური, ღრმად ადამიანურია. ივ ჩამპს არც ახლა სურდა ელატაქ ამ ტრაგიკონისათვის.

მაგრამ ამ კეთილშობილური განზრახვის მიუხედავად არსებობდა ერთი საფრთხე. ეს არის ანარის საკითხი. ე. წ. ზორგეს საქმე, თავისთავად, როგორც ისტორიული ფაქტი თუ ლიტერატურული პირველწყარო, იმსადაზნედელო, რა თვალსაზრისით თუდგები, შესაძლებლობს იძლევა შექმნას ვანობორიად სრულიად განსხვავებული ფილმი. შეიძლებოდა აგტორები იოლი გზით წასულცივებენ, აკაკოლდებენ ცდუნებას და შეექმნათ ტიპური დასავლური, მსუბუქი დიტექტივი. უკვე დამტკბამული, ზუსტი და მულოდნენი სიროლებით, გათუავეული და სისხლისმღვრელი ჩხუბით, მკვლელობით და სხვა ამგვარი, მხოლოდ მოგუწებით ეფექტებისათვის გამოხეული გასართობი სანახაობებით. ეს სხვა რომ არა, შენდოდაც ამ გმირულ, ამაღლებულ თემას. მაგრამ, სახეივანოდ, ასე არ მიხდა და ჩვენ ვიხილეთ ფილმი, რომელიც ვგვიმლავს უშუალობითა და პოეტურობით, ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ძალით, დიდი მხატვრული სიმართლით.

ეს დიდი მხატვრული სიმართლე კი, ჩვენი აზრით, განაპირბადა ფილმის საერთო დოკუმენტურმა გადაწყვეტამ. აქ, რა თქმა უნდა, გულისხმობთ არა კინოქრონიკის ის ისტორიულ კადრებს, რომლებიც კარგადაა გამოყენებული, არამედ ფილმის სიუჟეტური აღმავლობის საერთო დოკუმენტურ გადაწყვეტას, თხრობის მკაერ, ლაკონურ და დოკუმენტურ მანერას, რომელსაც მიზანშეწონილად მიმართავს რეჟისორი. ამ შროვი განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს პანს ოტო მენინგს, რომლის ლოკუმენტური რომანია „ზორგეს საქმე“ საფუძვლად დაედო ფილმს და რომელიც აქ პირდაპირ უნდა ითქვას, შესანიშნავად თამაშობს თავის თაეს. მისივე, როგორც აღვინიშნეთ, ზორგეს დროს გერმანიის საელჩოში მუშაობდა ტოკიოში და მგობობდა კიდევ რიჩარდთან, თუმცა არასოდეს ეკვი არ



დაბადებია, რომ ზორგე მსახურთა მზვერავი იყო. ივ ჩამბა მეტად ეფექტურად შემოიყვანა მისინარი ფილმი, რათა მეტი დოკუმენტურობისათვის, მეტი სინამარხისათვის მივლიდა და დაერქმუნებინა მაკურებელი, რომ არა მარტო ძირითადი სიუჟეტური ხაზი, არამედ ყველაფერი, რაც კი ეკრანზე ხდება, სინამარხად. ამ მიზით შეისწორა, ფილმის ეს შეხედო რიგგარეშად კონსულტანტი, ავტორისეულ კომენტარს უტოვებდა ფილმის მთელ მსვლელობას, მის ცალკეულ გმირებსა თუ ეპიზოდებს.

— „მასალის მზეროვნებასა და სცენარის დამთავრების შემდეგ გადასაღებად შესაღებას შეუდგა. ეს პირდაპირ კატორღული სამუშაო იყო. არ მინდოდა „ვარსკვლავები“ მომეწვია.“ — განაცხადა რეჟისორმა.

მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობის გამოძებნა დიდიხანა გაგრძელდა. ბოლოს რეჟისორმა პარიზის პრესაში გამოაქვეყნა ზორგეს პორტრეტი სათანადო განცხადებით. ასობით მსურველმა შესთავაზა სასმასური, მაგრამ ამაოდ: „ნამდვილი ზორგე“ არ იქნა და არ გამოიძებნა. და აი, ერთხელ, დასავლეთ ბერლინში ყოფნისას, რეჟისორი და ასისტენტის შეხვედრენ „მოლოტრეტატიში“ (მოლოტის სახელობის თეატრი). ფილიმი ამ თეატრის მსახიობთა პორტრეტები იყო გამოფენილი. იგი ჩამბი შექმნიერად შეუდგა მათ თვალთვრების და უცებ იმოფა, რასაც ეძებდა. ეს იყო მსხვილი თომას პოლემანის პორტრეტი. იგი იმ დღეს მთავარ როლს ასრულებდა კალდრონის დრამაში „ცხოვრება სიხარულით“. თუკვა იგი ჩამბი გააფრთხილეს, ტყუილ-ურბანოდ ნუ შეუხვდებით, თომას კინემატოგრაფისთვის ახლოსაც არ იკარგებო, მაგრამ მან მაინც დათოიანება პოლემანს. სხვათა შორის, ეს მისი პირველი როლია კინოში.

„ზორგეს ხასიათის სიღრმემ და მრავალფეროვნებამ ერთბაშად გადაამწყვეტინა მიმდევრ ივ ჩამბის წინადადება. ამ როლის თამაშს ჩემთვის ისევე საინტერესო იყო, როგორც ძამლეტისა — ამბობს თ. პოლემანი, — შე დიდად მომზიბლა მისმა სასათნოებამ, პატრონიტრისმა, ინტელექტით, იგი ხომ მრავალმხრივ განათლებული პიროვნება იყო, სხვა რომ არა იყო რა, ათი უფრო ეხა იცოდა.“

რომელი დიდი მსახიობი არ ინატრებდა ეკრანზე განხორციელებულა რიკარდ ზორგე — ცნობილი ეურნალისტის, სოციოლოგიის დოქტორი, ტოკიოში გერმანული საეოლის სული და გული, გარეგნულად უდარდელი, მოარწმუნე და მოქოევი, სინამდვილეში კი ქვეყნად მშვიდობის საქმისათვის თავდადებული ჯარისკაცი, დიდი სტრატეგიული ნიჭითა და არაჩვეულებრივი გამჭრიახი გონებით დაჯილდოებული მზვერავი, სოციალისტური სამშობლოს გულმშურავალ პატრიოტი. შესანიშნავი გარეგნული პორტრეტის გარდა, თომას პოლემანმა შექმნა შთამბეჭდავი სახე რიკარდ ზორგესი, რომელიც გამოჩენისათავე გვიხილავს. პოლემანი — ზორგე ნამდვილი გმირია. მთელი თავისი საოცრად ადამიანური ადამიანურობით, მთელი თავისი სუსტი და დღიერი მხარეებით, გმირი, რომელსაც ურაროდოდ შეუძლია აიღოს თუ გადააჩინოს ქალაქები, ქვეყნები...

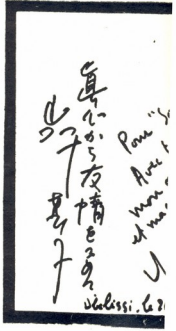
საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ აქტიორული ოსტატობის თვალსაზრისით „ვიხა ხართ თქვენ, დოქტორო ზორგე?“ მეტად ჭამინოვრელი ფილმია. დღიერ მხატვრულ სახეებს მჭინან ქეიჭოქიმი (ბარონესა საკურაი), ჯავ პურტიე (სერჟ ლე ბრანოფსკი), ხიტჯო ოძავა (იაპონიის კონტრადაზვერვის პოლიგენიკი ფუძიმორი). განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბ. გობერტი, რომელიც ბრწყინვალედ ასრულებს პირუწარდნილი რასისტისა და გეს-ტაპელის პოლიგენიკ მაინიშფერის როლს. მალაპროფისიკულია აგრეთვე ოპერატორების, იაპონელი უბუკატასა და ფრანგი ვილრეტის ნამუშევარი. ისინი ცდილობენ ხელი შეუწყონ თხრობის დინამიურ მსვლელობას.

ჩვენი შენიშვნები და პრეტენზიები ფილმის ავტორების მიმართ, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს ფილმის ფილოსოფი-

დაც გამოთქმულია მოსაზრება იმაზე, თითქოს ზორგე არ დავადასაჯო და შესაძლოა, ახლაც ცოცხალი იყოს. ეს მხოლოდ უსტორთა მხატვრული ხერხია, ჩვენი აზრით, კაცად მოთქიებული და გააქრებული. იგი ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს გმირის უკვდავებას. შენიშვნებს იწვევს ის გარემოება, რომ ფილმის ავტორები ძირითადში მხოლოდ საზღვარგარეთული მასალებით დაკმაყოფილდნ. ისტორიულ სინამდვილესთან უსტრტი, პედანტური თანხმობა სულაც არ მიგაჩნია საერთოდ ლიტერატურასა თუ სელოვნების ნაწარმოების გადაამწყვეტლებად. მაგრამ აქ გვაქვს სრულიად განსაკუთრებული შემთხვევა, განსაკუთრებული, მიუძღობს ითქვას, განუყოფილებელი შიხავაბი ბუების პიროვნება. ივ. ჩამბის ფილმი გაცილებით მიიგებდა, ზორგეს სახეს რომ მეტი ცნობრების სიძალადე ჰქონოდა. ცნობილია, რომ რ. ზორგე ორ დიდ ჯგუფს ხელმძღვანელობდა, სულ 35 კაცის შუამდგენლობით, მთლიანად კი ინფორმაციას ეძღება 16 წყაროდახ, რომელთა შორის თეთი იაპონიის პრეიერმინისტრიც იყო. მაგრამ მთავარი ის არაა, რომ ყოველივე ამას იგი აკეთებდა, რომ იტყვიას ხლდემ, ოლიმპიური სიძვიდით და ზალაც საოცარი კონსპირაციულობით, მაშინ არც ივ ჩამბის გმირი ამ მხრივ დიდად ვერ დავიკვებნის. იგი არ არის ყოველთვის ისე მშვიდი, აუსტრებიული და რაციონალური ნებისყოფის, როგორც რ. ზორგე სიხამდვილეში იყო. პოლემანი ზორგე ხშირად ზედმეტად ნერვიულობს, კაცობა სიმძიფრით, თავდაჭრას, ამას განსაკუთრებით ვუყავთ ხაზს, რადგან მას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ზორგეს ხასიათის გახსნისათვის. ასეთი შეიძლება ყოფილიყო ყოველი მომკვდავი მზვერავი, მაგრამ არა ლეგენდარული ზორგე, ანუ როგორც მას უწოდებენ, მეორე მთლიანი ომის უდიდესი მზვერავი. გავისცხობთ თუნდაც ლილი ბრანუნთან ცხებდრის სცენა... უნდა ითქვას, რომ ავტორები ერთგვარად უსუსტეებენ თავიანთ გმირს მდგომარეობას, მაშინ როცა საკუთარი სიმბათეების გამოსაყვანებლად მათ სხვა საშუალებები უნდა გამოეძებნათ. სხვა რომ არა, ეს ჩრდილს აყენებს ზორგეს სახელს. აკი ერთგვა, როცა ადვილად მიხვდებო მტრის განზრახვას. ზორგე თავის ამანაგვის ეუბნება: — ეს ისე ხათლია, რომ ჩვენ მურაცხელოვანს კი გვაყვეფნებო. იცავს თვალმოსყვამი და განსაკუთრებით თათბირის, ინფორმაციათა მიღების, ზორგეს დონეანური გამარჯვებების, მზვერავი ქალბის ნევრასთენიულობის სცენები, რადისტ მაკ კლაუსუნის სახის გადაწყვეტა და სხვა. მაგრამ ეს არ არის მთავარი, მთავარია ის კეთილშობილური და საკაცობრიო იდეალები, რომლისკენაც მივიციოდლებს ფილმი.

„ვიხა ხართ თქვენ, დოქტორო ზორგე?“ — ასეთი კითხვას სვამს ივ ჩამბის ფილმი და თვითონვე პასუხობს — ზორგე არის ნამდვილი გმირი, რომელსაც მაღალ იდეალებს, ქვეყნად მშვიდობის საქმეს უყვამბოდ მესწრია სიცოცხლე და ამით უკვდავი განსა. უკვდავია ხალხი, რომელიც ასეთ გმირებს შობს. ეს არის ივ ჩამბის ფილმის ფილოსოფიური აზრი, რომელიც მას დიდ მხატვრულ და შემეყნებით ლირებულებას ანიჭებს.

მურნალ-სამკოთა ხელნაწების შეიხვედრეს მეგობრობით და სიყვარულით. ქაქიოქიმი, ივ ჩამბი (ავტორებობა იაპონურ და ფრანგულ ენებზე)





სიკა, ლუკინო ვიკონტი და ფედერიკო ფელინი თითქმის ერთდროულად ცალკე ერთი ფილმის დადგინათვის ეტეხულობს 240.000 დოლარს. ამაზე დიდი მონარარი იტალიაში გერეგერობით არც ერთ რეჟისორს არ მიუღია. ხოლო მსახიობი სოფი ლორენი ერთ ფილმში მონაწილეობისათვის იღებს მონარარს 610.000 დოლარს. როგორც ვხედავთ, მსახიობის გასამრჯელო თითქმის სამჯერ აღემატება რეჟისორისას.

ეს სხვათა შორის. მივუბრუნდეთ ისევ პირველთქმულს. ჩემი აზრით, მსახიობის წინა პლანზე წამოწევა ორმა ფაქტორმა განაპირობა: ერთის მხრივ, პაროსისა და მეორეს მხრივ, ტელევიზიის გავლენამ. ასეთი გავლენების მაგალითებად შეიძლება დავასახელოთ მიქელანჯელო ანტონიონის და პიერ-პაოლო პაოლინის ფილმები. პირველი უდავოდ განიცდის მარსელ პრუსტის პაროსის შემოქმედებას, ხოლო მეორე საუფროვე პაროსის კინოსაღმებს აკეთებს. რაც შეეხება ტელევიზიისა და კინოს ურთიერთობას, „მარიუკომბერი“ და „12 გაზარზეული მამაკაცი“ ტელეზელოვნების მხატვრული კანონების მიხედვით არის გადაღებული. ცხადია, ეს მოვლენა უფრო ზუსტ, რთულ და ღრმა ანალიზს მოითხოვს. მაგრამ ახლა მასზე დაწერალებით ლაპარაკი არ შეადგენს ამ წერილის მიზანს. მე მხოლოდ ფაქტები გავიხსენებ, რომ ნათელი გაეხანდა რა ფაქტობრება შეუწევს ხელი მსახიობის ზოგიერთ შემთხვევაში გამხდარიყო ცენტრალური ფიგურა ფილმის შემქმნისას.

დღევანდელი კინოზელოვნება თანდათანობით თავისუფლდება ორი ელემენტისაგან — სანახაობითობისა და მეტაფორულობისაგან (ეს ფაქტი კარგია თუ ცუდია, საკითხის მეორე მხარეა და ამაზე სხვა დროს შეიძლება ვილაპარაკოთ). იგი თანდათანობით უფრო მეტად ინტერესდება ადამიანის შინაგანი სამყაროსა და ფსიქოლოგიის ანალიზით. გაანალიზების უნარს კი კინო პაროსს ადვანსებს. შემთხვევით არაა ტრატრში მითითებულ წარწერებზეც — კინორომანი, კინოოველა, ენარობრივი განსაზღვრისათვისაც კი პაროსის ტერმინოლოგიით ვსარგებლობთ. კინოპერსონაჟის სულიერი სამყაროს, ფსიქოლოგიის ანალიზი შეუძლებელია ტექნიკური საშუალებებით. იგი უსაბოლოდ მსახიობს უნდა გადაეწვიტა და ამიტომაც მიბრუნდა კინო აქტორისაკენ. თუ ს. ეიზენშტეინმა მხატვრული აზრის გადმოსაცემად „გავაშვოსან პოტოპკინში“ უპირველესად მეტაფორებს მიმართავენ, კ. ლიანინი ფილმში „ვერისი პიროცისი“ უველაფერს მსახიობს აკისრებს. გავიხსენოთ, მაგალითად ედა მუსოლინი-ჩიანოს (მსახიობი სილვანა მანგანო) ტელეფონით საუბარი მამასთან. ამის შინაარსი ასეთია: იტალიის ფაშისტური მთავრობის საგარეო საქმეთა მინისტრმა გრაფმა გალაკო ჩიანომ (იგი მუსოლინის სძმე იყო) მონაწილეობა მიიღო ფაშისტური პარტიის მემარცხენე ფრტის შეთქმულებაში მუსოლინის წინააღმდეგ. შეთქმულება გასცეს. მონაწილენი სიკვდილით დასაჯეს. როცა ედა მუსოლინი-ჩიანომ გაიგო რა სასჯელი ელოდა ქმარს, თხოვნი მიმართა მამას, მამასა და შვილს შორის ლაპარაკი ფილმში ტელეფონით მიმდინარეობს. მიუხედავად იმისა, რომ ტელეფონით საუბარი მამა-შვილს შორის როგორც შინაარსით, ისე ფორმით დიადილუგს წარმოადგენს, კ. ლიანინი იგი გადაეწვიტა როგორც მონოლოგი. მიიღო საუბრის მანძილზე ცერანზე მსახიობს სილვანა მანგანოს სახე დიდი პლანით. არცერთხელ ეს პლანი არ გადაეკეთოთა და მუსოლინის გამოსახულებით. რეჟისორი ენელო მსახიობს და ს. მანგანომ შესწლო მეტყველების ინტონაციით და სახის მოძრაობით გადმოცა არა მარტო პირადი განცდა, არამედ მამის პასუხების შინაარსიც. აქ გამჟღავნებულია გაორებული ფსიქოლოგიური სურათის ხეობა: ერთია, რას ამბობს ედა ჩიანო და მეორეა მისი სახის გამოხატულება, როცა მამის პასუხი ეცის. სახის პლასტიკური სურათისა და მეტყველების შერწყმით მხატვრული ამოცანა მსახიობმა გადაეწვიტა გარეგულ საშუალებათა დაუყვარებლად. სხვანიარად ამ ფსიქოლოგიური სურათის დახატვა შეუძლებელიც იყო.

რაც შეეხება ტელევიზიის გავლენას, იგი უფრო პრაქტიკულმა მოსაზრებებმა წარმოშვს: ფილმები ტელეგადაცემითაც უნდა ეჩვენებინათ. ტელევიზია კი უფრო დიდი პლანებით „პროცენს“-

მსახიობი უპირველეს ყოვლისა

აკაკი ბაქრაძე



კანასკნელ წლებში ევროპულსა და ამერიკულ კინოზელოვნებაში ერთი საინტერესო მოვლენა ხდება: მსახიობის შემოქმედებითი უფლებებითი უთანასწორობა რეჟისორისა და სცენარისტის. ამას უბრალო ფაქტები ადასტურებს: ახლა კინოკრიტიკაში ლაპარაკია არა მარტო რეჟისორის, არ წერილის ფილმზე, არამედ მსახიობის ფილმზეც. სხვათა შორის, ჩვენ უკვე ვნახეთ ასეთი „მსახიობის ფილმის“ ერთ-ერთი ნიმუში — „წელი ცხოვრება“ („არმოელი ეურნალისტკი“). საუფრადებოა სწორედ მსახიობის შემოქმედებითი უფლებებისა და ავტორიტეტის ზრდა, თორემ, ფინანსური თავდასაზრისით, უცხოეთში აქტიური ყოველთვის რეჟისორზე უფრო ძვირად ფასობდა. ამა, დააკვირდით პოლონური ეურნალის „ფილმის“ (№ 13, 747, 1968 წ.) ცნობებს: ეველონზე სახელგანთქმული იტალიელი რეჟისორები ვიტორიო დე

იგი მოკლებულია უნარს აქტიურად გამოიყენოს საშუალო და შორი ლხენები, გერანის ზომა არ იძლევა ამის საშუალებას. დიდი პლანტები „პროგრესებისა“ კი მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტა უკლებლივ დააჯერებელად და მართლად მსახობის შეუღლა. ამიტომ მსახობის შეუღლა მეტაფორულია ან ტექნიკური საშუალებებით შეძლებისთვისაც ხდება. ამრიგად, მსახობის თანდათან გაბნობა რეგრესივად, ისე მცირე გერანზე.

ქართულმა კინემატოგრაფიამ მსოფლიო კინოხელოვნების მხარდაშარ უნდა აჩიროს. ამ დიდ ზავზე გასახელდელ მრავალი პირობების გადაჭრა გვეკრძალება. მათ შორის ერთ-ერთი აქტიუალური საკითხიანია კინოსმსახობის პრობლემა. ვერაქრობითი ეს საკითხი კინემატოგრაფიული საზოგადოების ურთაღლებების ცენტრად არ ქცეულა. აუცილებელი კი იყო, რომ იგი უკვედლიური ზრუნვის სახედ გადაეხადა, რადგან მაღალი კლასის კინოაქტიურობის ბევრად განსაზღვრავდა კინოს მხატვრულ დონეს. მაღალი კლასის მხატვრულ ისტატობას კი უმთავრესად ორი ელემენტი განაპირობებს: ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი. მათი ერთმანეთისადაც დასორება შეუძლებელია: ნიჭიერება უფოდე გულისხმობს და განსაზღვრავს პროფესიონალიზმს და პირქით — პროფესიონალიზმი გულისხმობს და განსაზღვრავს ნიჭიერებას. მაგრამ თუ ნიჭიერება ადამიანის თანდაუყოლილი თვისება და მისი შექმნა შეუძლებელია, პროფესიონალიზმი სისტემატური შრომაშედეგანობით თანდათანობით განორუშევადება. ამიტომაც დაოსტატებისათვის კინოსმსახობის შეწყვეტებლად, მუდმივ მუშაობას გადაწყვეტი შეიწუნებოდა აქვს. ნ. ჩერასივი წერდა, რომ კინოსმსახობის ისევე სჭირდება უკვედლიური ტრენიჟი, როგორც მომღერალს, პანისტს, აკრობატს, ცირქლორებს და სხვებს. ქართული კინოსმსახობის მოკლებული არიან როგორც სისტემატური გადაღების საშუალებას, ისე უკვედლიური რეპტაციატრენიჟის. ნათქვამის დასადასტურებლად მივეპირობი უნებებს.

დ. აბაშიძის ქართულ ფილმში არ უბოძებია 1960 წლიდან („ხად არის შენი ზინდერება, მინა?“ იყო ლოთა ქართული ფილმი, რომელშიც იგი მონაწილეობდა) და მხოლოდ 1961 წელს მიიღო ახალი როლი ფილმში „ბევისბერი გარსა“. ე. ი. თითქმის 4 წელიწადის განმავლობაში იყო აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებისადაც.

ახვედ მოეწყო დ. ელიავას მსახობური ბედის. „შეწყვეტილი სიმღერის“ შემდეგ, რომელიც 1960 წელს დაიდგა, იგი დღემდე მონაწილეად უნდა ახალ როლს. ახლა მინანქრობის ფილმში „წღვის შვილობი“. აქაც ითხოვლიან შემოქმედებითი „შესვენება“, დ. აბაშიძის 1956 წელს „ეთერის სიღრეში“ ითამაშა პატარა ეპიზოდური როლი. ამის შემდეგ ზოთი წელი ელდა ახალ როლს და მხოლოდ 1961 წელს ხვდა ბიდად თავიანთ ქალის მათას თამაში. არის შეიღიავო ისევ მინანქროს დაიწყო და ვინ იცის რამდენ ხანს გაგატყლებდა.

1961 წლიდან ელის როლს ქართულ ფილმში გ. ჭიხრაძისედი. ითამაშა კინორეჟისორმა ზ. ლავრობისედი „ქართული უოლდის ბიკრა“ უფოდა. მაგრამ საშუალოდ „ქართული უოლდის ბიკრა“ კარგა ხანია ახალ როლში გერანზე არ გამოიწინლა.

იყო დრო, როცა ედ. მაღალაშვილი ზედიზედ ასრულებდა მთავარ როლებს ფილმებში. მაგრამ წარიდებ მშინ, როცა კინოსმსახობის პროფესიონალი დეიუღლა და დაოსტატდა, რამოდეც იგი კინორეჟისორისთვის მთავრუდათ. აგერ მრეხიდე წელია (ბოლო როლს თამაშობდა ფილმში „არდლი გზაზე“, რომელიც 1956 წელს აჩის გადაღებულ) იდ. მაღალაშვილი ეტანაზე არ გამოიწინლა. მხოლოდ წელს ენახეთ იგი რუსულ ფილმში „ღურგა გარსი“.

ო. კობახიძის კი „შეწავილილი სიმღერას“ (1960 წ) და „ზინდერასა და ზოგობის“ (1962 წ) შორის არსებელი შუალედი ოთხი წელი იყო. თუ არ მივიღებთ მხედველობაში აჩრატურულ ფილმებს („ღრუხებოდა მომავლებლნი“, „ღობუშუკა“, „718-ე დასაქრენს ითხობდა“ და „ოცნების შესახვედრალი“).

ახეთი ფაქტების მოტანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ისეც შე-

ფოდე ლაპარაკობს, რომ ქართულ კინოხელოვნებაში მსახობის ბედი შემოხვედითობადაც დამოკლებული. ამას ორი მიზეზი აქვს: ერთი იმიტებით — კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ საწარმოო გეგმა სიმცირის გამო არ იძლევა მსახობების ხროდა გადაღების საშუალებას და მეორე სუბიექტური — კინორეჟისორის ერთგვაროში — ვინ თუ ნაცნობმა სახეებმა მთავრებულ იყვნ და ანაბეჭდეს. რისი რის გამო ხროდა უცნობმა რეჟისორის მიხედვით, ხროდა ამას ემტება უნდაბოლოად მსახობის შემოქმედებითი შესაძლებლობის მიმართ. ეს უსახოთ უნდაბოლოდა. თუ კი შესაძლებელი იყო თეატრში მსახობის პაპტუტური ეთამაშა და უკარავად თუ-თახირით, ანდა დღედაღლი ელიანბნებოდა და ბეტივ, რამომც, რომ ს შეიძლება კინოსტუდია გამოვიჩინოთ ისევე მაღალი ნდობა ამა თუ იმ მსახობის ნიჭისთვის, ენახოთ სა შედეგი მოპყუება ამას? შეიძლება ვინმეც თქვას, რომ თუ ჩვილისა და ს. თავაშვილის ბადალი მსახობით ქართულ კინოს არასოდეს უოლია და ამდენად არც ექსპერიმენტის საშუალება იყო, მაგრამ ხომ არსებობდა თუ ჩვილი. ხომ არის ს. თავაშვილი რამომც მოხდა, ისე, რომ ამ მსახობებმა (და განა მართა ამ მსახობისთან გ. შავგულიძე ისე გარდაიცვალა, რამე იყოთი მისი ნიჭის შესაფერისი როლი არ ხვდა) ქართული კინოხელოვნების განვითარებაში ის როლი უნდა შესარულებს, რაც ქართული თეატრის ცხოვრებაში იმიტომ, რომ კინოსმსახობის, მისი აღზრდა, პროფესიული დაოსტატება, შემოქმედებითი აქტიუობა, მწიშნებლობა და ღრენებუბა არასოდეს გამჩრდა ფიქრობს და მსჯელობის საგანი. არასოდეს უოლია ედა კინოსმსახობის თა ერთგული სკოლის შემქმნისა, ურთმლისოდაც დიდი კინემატოგრაფია წარუბეჭდებენლია.

ბუნებრივია, რომ მსახობი, როცა ხანგრძლივად უშუადა ყოფნა ელის, მიმართავს თეატრს ან რომელიმე სხვა კინოსტუდიას. მაგალითად, ო. კობახიძე თამაშობდა ე. მარჯანიშვილის სახლობის თეატრში და მოსკოვის, ლენინგრადისა და ოდესის სტუდიებში. დ. აბაშიძე — რუსთაველის სახლობის თეატრსა და ბაქოს კინოსტუდიებში. დ. ელიავა მინანქრობდა „ღენდერების“ სურათში „იტიტატის შვილი“. გ. ჭიხრაძისედი კაცებს, მოსკოვის სტუდიებში მუშაობდა, სხვადასხვა როლს ასრულებდა ამა თუ იმ ფილმში. არც ბეტიუბრებში მუშაობდა და არც სხვა სტუდიების ფილმებში მონაწილეობას, ენახია, ადვოკატობაშიც არც შეეხვედებით. სპირთა უფრო მეტი სიფაქიით მოვეყილით კადრების გამოყენებას.

ქალთა ელისა და თეატრის თავისებულებანი შეუსწავლია, მან მთლიან კარგად იცის რა დიდი განსხვავება კინოსმსახობისა და თეატრის მსახობის შორის. რა როლი და თავისთავად სიციფივია აქვს ორივეს. აქ მინდა ვაგვიხილო ე. ტანისლავისი ნაამბობი, რომელიც თეატრსა და კინოს ერთ-ერთი თავისებულებას წაოლდა გემომატავს. ერთხელ მოსკოვის საშატეო თეატრის მსახობებში პიოტრეცისედი გასტროლებს დროს, პარკში სვირნობდენ. შემოხვედითი ისინი იმეც გარემოში აღმჩინდნენ, რომელიც ძალიან წაგვავდა ედ. ტურბინების ჰიესის „იტიო თვე სოფელში“ ვეირე მოქმედების დეკორაციას. მსახობებს უსხად მოუხვებდნენ რადურტ გარემოში გათამაშებინათ სცენები სხენებელი სპეტაკლებდა. ო. ცნოპრო და ე. ტანისლავისი, (როგორც ეს ჰიესსია) გაუყენ გრძელ ხევიანს და ალაპარაკდენ ჰიესის დალოცებით. შემდეგ უნდაბედენ სკამლოგინზე ისე, როგორც მოსწიფენა ითვალისწინებდა. უნდაბედენ ლაპარაკის ვარგებუბა, მაგრამ არ გამოუვიდა. ე. ტანისლავისი ვანაქობებს: „Моя игра в обстановке живой природы казалась мне ложкой“. დააკრული სიტყვას „სიტყვა“. რომ არ გამოსვლიათ მსატვრული ტყუელი, აუცილებელი იყო სიმართლის პირობითობა — მკვდარი დეკორაცია და არც ოცსახი ბუნება. კინოში კი პირიქით, აუცილებლობა ოცსახი ბუნება. უნდაბედ ბუნებრივ, რადურტ გარემოში უნდა შეეცლინ მსახობის თავისუფალი მოქმედება-თამაში. თავი რომ დაგვიხილოთ უფრო რთულ და სტრიოულ საკითხებს, საქმრობის ვაგვიხილოთ მსახობის ფაქტური მომართობის თავისებულებას კინოსა და თეატრში. განა შეიძლება ტრამირად მივიჩნიოთ ცაცი დეკორაციულ ხესა და ბუნებრივ ხეს? მინდა ჩინოსმსახობისა, რამდენად შეუკლებულია მსახობი, როცა იგი

მომკრავი

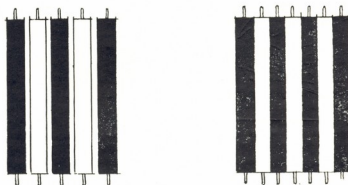
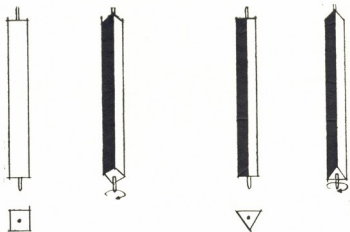
ვერტიკალური

ღვარჯლის გამოყენება

თანამედროვე

არქიტექტურაში

თანამედროვე



მომკრავი ვერტიკალური ღვარჯი და მათი კომბინაციები

თანამედროვე არქიტექტურაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფერს, ახლა იგი თითქმის ყველა არქიტექტურული გადაწყვეტის ერთ-ერთ წამყვან ფაქტორს წარმოადგენს. დიდი ფერის მნიშვნელობა ქალაქის კოლორიტში, მითუმეტეს თუ ეს ქალაქი გაშენებულია სხვადასხვა სიმაღლეებზე, გააჩნია ფერდობების არქიტექტურა, რაც საშუალებას იძლევა შორი მანძილიდან იქნეს აღქმული ქალაქის ფართო პანორამა.

როგორც ცნობილია, თანამედრო-

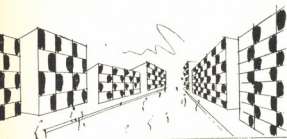
ვე პროექტირებაში ფართოდაა გავრცელებული ვერტიკალური ღვარჯები, რომლებიც გამოიყენებიან როგორც ტიხრები, ზღუდეები, სარედილობლები, შენობის დეკორატიული ელემენტები. მათ წარმატებით იყენებენ მცირე არქიტექტურული ფორმების დავგვარების, ინტერიერებისა და შენობათა ფასადების გადაწყვეტისას, როგორც ლოჯიებისა და აივნების დეტალებს.

მაგრამ ხომ შეიძლება ეს ვერტიკალური ღვარჯები მომკრავი იყოს. აბა

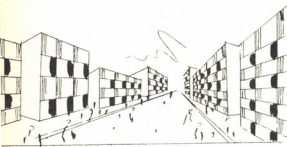
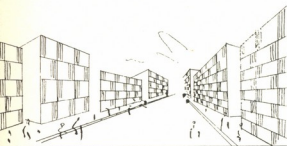
წარმოვიდგინოთ იგი თავისი ღერძის გარშემო მბრუნავი. ერთი და იგივე ფერი ღრთოთ განმავლობაში მოსაწყენი ხდება ხოლმე, ხშირად შენობის ხელახალი შეღებვა და მასთან დაკავშირებული ხარჯები გამოწვეულია არა მარტო შენობის სიძველით, არამედ ერთი ფერის მეორეთი შექანიერის შეცვლის შეუძლებლობის გამო. მაგრამ თუ დავუეკვირდებით მომკრავი ვერტიკალური ღვარჯები სწორედ ფერის მექანიკური შეცვლის საშუალებას იძლევიან.

ერთიდაიგივე ნაგებობის შეფერილობის ცვალებადობა ვერტიკალური ღვარჯების ზრუნვის შედეგად





ქუჩის პერსპექტივის
ცვლებადობა



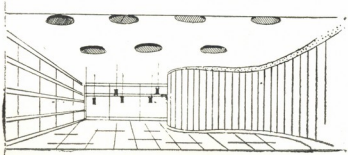
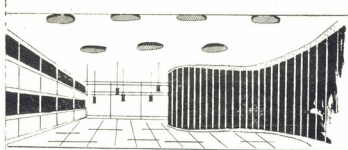
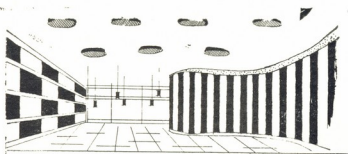
ასეთი ღვარისათვის გამოვიყენებ-
ლით პრიზმას, რომლის ფუძე კვადრა-
ტი ან ტოლგვერდა სამკუთხედი იქნე-
ბა. ეს პრიზმა უნდა ბრუნავდეს თავი-
სი ღერძის გარშემო, ხოლო მისი
ყველა გვერდი შეიღებება სხვადა-
სხვა ფერით.

ვერტიკალური ღვარისათვის ამ
თვისებების მინიჭება არ წარმოად-
გენს ტექნიკურ სიძნელეს და არ იწ-
ვევს შვენებლობის გაძვირებას. სამა-
გიეროდ, ასეთი ღვარების ჯგუფები
(ღვარების ბრუნვის შედეგად) მოგ-
ვცემს შენობათა ფასადებისა და ინ-
ტერიერების როგორც ფერის, ისე
ნახატის ხასიათის ცვლის ამოუწურავ
საშუალებას. (იხ. გრაფიკული მასა-
ლა).

თანამედროვე არქიტექტურაში
მბრუნავი ვერტიკალური ღვარების
მასიური გამოყენებით შეიძლება
ცალკეულ შენობათა ფერისა და ნა-
ხატის ხასიათის მექანიკური შეცვლა,
აქედან გამომდინარე კი მივიღწევდით
მთელი რაიონის კოლორიტისა და
ქალაქის პანორამის ცვალებადობა-
საც. ცხადია, ასეთი ცვალებადობა
წელიწადის დროსთან, ზეიმებთან
თუ ესთეტიკურ მოთხოვნებთან და-
კავშირებით განხორციელდება ქა-
ლაქის მთავარი არქიტექტორის
ხელმძღვანელობით.

ასევე, გარკვეული დროის შემ-
დეგ, შეიძლება მივალწიოთ საზოგა-
დოებრივ შენობათა, კინოთეატრე-
ბის, კაფე-რესტორანების, სასაღი-
ლოებისა და სხვ. ინტერიერების
შეცვლა-მოკაზმვას.

სასურველია, რომ ეს წინადადება
ახლო მომავალში პრაქტიკულად
განხორციელდეს ჩვენი ქალაქების
არქიტექტურაში.



ნაგებობის ინტერიერის ცვალებადობა

აპ



საქიმა სალონო

შინაკარი

ხელოვნება — ხალხის კეთილდღეობისათვის	3	ვლადიმერ ახიზაძე — სამხრამდის მუსიკალური სასწავლებლის იუბილე	44
ნანა ჯეფთარაძე — მუსიკა შრომობადაზრი	5	ვაჟა ჯვანაია — მიწოდების მსოფლიო ფესტივალიზე მალაქა	45
შალვა მანუაჩაიანი — პარიზო იუვენილის ერთი უცნობი წიგნილი	13	აყაი ხორავა — სტამბოლ ბულვარითში	49
ნივთსაღმართი მთელი გზით	14	თედორე შალვაძე — ფურცლები ჩემი ცხოვრებიდან	35
თამაჟ კინაძე — მახტანა მინაი	17	ლელა თაბუკაშვილი — მხატვრის შემოქმედებითი ანბანი	61
ფანე კავთარიძე — წიგნი კინოხელოვნებაზე	24	ლორა გვაძე — მუშათა თეატრი და „პრამა“	65
ანდრო შიქაძე — ტანისის ფრესკები	30	გიორგი დოლიძე — ვინა ხართ თქვენ, დოქტორო ჯორჯი?	73
გულნარა ჯვანაშვილი — მახტანა მდიდარიშვილი	33	ვაჟა ბაქრაძე — მხატვრის ფიგურის უკვლავი	76
მანანა ახმეტელი — მიღმა პირანაშვილი	38	თამაჟ თავაძე — მუსიკალური მხატვრის გამოყენება თანამედროვე არტი- ტიკურში	79

მე-2-ე გვ. რ. თორღია — „პირისპირ“; მე-3-ე გვ. ნ. მესხიძე — „მამა“; მე-5-ე გვ. სენა სოფერო სპექტაკლიდან „სემონ კოტე“, მე-6-12-ე გვ. გვ. კომპოზიტორი ს. პრაკოფივი. რეჟისორი ლ. შიხალოვი, მხატვარი ნ. ზოლოტორიოვი, დირიჟორი თ. დიმიტრაძე, სცენები სპექტაკლიდან „სემონ კოტე“; მე-14-15-ე გვ. გვ. საქართველოს კამერული ორკესტრი, დირიჟორი გ. აზმაიფარაშვილი, კამერული ორკესტრის წევრები; მე-17-ე 23-ე გვ. გვ. მხატვარ ვახტანგ ონიანის ნამუშევრები: ქალის პროფილი, სენა გვონა, სენა, სენა, სენა, მეომრები, ქალშვილის პორტრეტი, ბიჭები ჯოხის ტყეებზე, მოხეტო, სათვრებიდან, მეუღლის პორტრეტი, ლლა, ზანე ქალი, თეთრბაბიანი ქალიშვილი; 26-ე გვ. შოქანდავ ივ. კავთარიძე — „არტემი“; 30-32 გვ. გვ. ტახილის ფრესკები; 38-41-ე გვ. საქ. დამახტურებელი არტიტი მეღმა ამირანაშვილი სხვადასხვა როლებში; 42-ე გვ. პეტრე და მეღმა ამირანაშვილები; 43 გვ. სენა სპექტაკლიდან „სემონ კოტე“; 45-ე გვ. გეორგ ფრიდრიხ ჰენდელი; 46-ე გვ. ჰენდელის გარდაცვალების 200 წლისთავის იუბილე მოსკოვში; 47-ე გვ. ჰენდელის სლოენისადმი მიძღვნილი ზეიმი 1784 წელს ვესტმინსტერის სააბატოში; 48-ე გვ. ქ. ჰალი ჰენდელის დღეებში; 49-ე გვ. ხედი მონასტერზე ბულგარეთში; 50-ე გვ. კოსტინკის ტაძარი; 61-64-ე გვ. გვ. მხატვარ რუსუდან ჯავრიშვილის ნაწარმოებო გამოდენის გახსნა, რ. ჯავრიშვილის ნამუშევრები: „მელოდრამის მიდამოები“, „ქალშვილის პორტრეტი“, „დედის ხეობა“, „ნატურმოტი“, „მგელი და ახალი თბილისი“, „მხატვრის სახელონოში“, „ქუჩა გურჯუფში“, „გეტეოზი“; 73-ე გვ. თომას პოლცანი რირად ზორგის როლი; 74-ე გვ. რეჟისორი ივ ჩაპი და მსახიობი ქეიქო ქიში.

ქა და ტიტული მხატვარ თინათინ სპონსორისი

მხატვარი ბ. ბალაშვილი. ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი. კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლვინაშვილი

ხელმოწერილია დასამუქდად 24/XII-64 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24 შე 12847. შეჯ: 1309.
ქალღის ფურცელი 5. საექტრო თაბის რაოდენობა 12,55. სადრისტეო-სამომიქველო თაბის რაოდენობა — 12,95 ტ. 4000.
ფასე 1 მან.

გამომიქველობა „საბჭოთა საქართველო“
ბჭღვითი სიტყვის კომიზნატო, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

81



САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВО — ДЛЯ БЛАГОПОЛУЧИЯ НАРОДА	3	Важа Гвахария —	
Нана Кавтарадзе —		НА ВСЕМИРНОМ ФЕСТИВАЛЕ ГЕНДЕЛЯ В ХАЛЛЕ	45
МУЗЫКА В ДЕЙСТВИИ	5	Акакий Хорава —	
Шалва Мачавариани —		В ГОСТЯХ В БОЛГАРИИ	49
ОДНО НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ПАОЛО ЯШВИЛИ	13	Фелор Шалаян —	
ПРИВЕТСТВУЕМ ВСЕМ СЕРДЦЕМ	14	СТРАННИЦЫ ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ	55
Тамаз Кикнадзе —		Лейла Табукашвили —	
ВАХТАНГ ОНИАНИ	17	ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ХУДОЖНИКА	61
Иван Кавалеридзе —		Отар Эгладзе —	
РАЗДУМЬЯ О КИНОИСКУССТВЕ	24	РАБОЧИЙ ТЕАТР И „ПРАВДА“	65
Анжела Микадзе		Георгий Долидзе —	
ТАСИЛЬСКИЕ ФРЕСКИ	30	КТО ВЫ, ДОКТОР ЗОРГЕ?	73
Гюльнара Джавашвили —		Акакий Бакрадзе —	
ВАХТАНГ МЧЕДЛИШВИЛИ	33	АКТЕР — ПЕРВЫМ ДОЛГОМ	76
Манана Ахметели —		Тамаз Тавадзе —	
МЕДЕЯ АМИРАНАШВИЛИ	38	ПРИМЕНЕНИЕ ВЕРТИКАЛЬНЫХ СТОЯКОВ В СОВ-	
Владимир Ахобадзе —		РЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ	79
ЮБИЛЕЙ САМТРЕДСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИ-			
ЛИЩА	44		

На 2 стр. Р. Тордия — „Лицом к лицу“; на 3 стр. Н. Месхидзе — „Отец“; на 5 стр. сцена из спектакля Тбилисского театра оперы и балета „Семен Котко“; на 6-12 стр. композитор С. Прокофьев, режиссер спектакля Л. Михалков, художник Н. Золоторев, дирижер О. Дмитрияди и сцены из спектакля „Семен Котко“, на 14-15 стр. стр. камерный оркестр Грузии. Дирижер оркестра Г. Азмаиранашвили, солисты камерного оркестра; на 17-23 стр. стр. произведения художника Вахтанга Опиани: женский профиль, сванка, сван, Сванетия, боицы, портрет девушки, мальчики на палочках-лошадках, старик, с постбница, портрет супруги, Лела, негрityнка, девушка с белой лентой; на 26 стр. скульптор И. Кавалеридзе — „Артем“; на 30-32 стр. стр. тасильские фрески; на 38-41 стр. стр. заслуженная артистка Груз. ССР, солистка оперы Медея Амиранашвили в разных ролях; на 42 стр. Петре и Медея Амиранашвили; на 43 стр. сцена из спектакля „Семен Котко“; на 45 стр. Георг Фридрих Гендель; на 46 стр. юбилей Генделя в Москве посвященный 200 летию со дня смерти композитора; на 47 стр. праздник посвященный памяти Генделя в Вестминстерском аббатстве в 1784 году; на 48 стр. город Халле в дни юбилея Генделя; на 49 стр. вид храма в Болгарии; на 50 стр. храм Костницы; на 61-64 стр. стр. открытие выставки произведений художницы Р. Джавришвили, фоторепродукции работ Р. Джавришвили: Окрестности Бетлеми, портрет девушки, тельзамское ущелье — натюрморт, старый и новый Тбилиси, в мастерской художника, улица в Гюрзуфе, Гетеборг; на 73 стр. Томас Хольцман в роли Рихарда Зорге; на 74 стр. режиссер кинофильма „Кто вы, доктор Зорге?“ Ив Чампи и японская киноактриса Кейко Киши.

Гл. Редактор Отар Эгладзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Баццеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вако Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24
Издательство «Сабчота Сакартвело»
Тбилиси.
1964



SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

ART FOR THE WELFARE OF PEOPLE]	3	Vazha Gvakharia	45
Nana Kavtaradze		AT THE HÄNDEL FESTIVAL IN HALLE	45
MUSIC IN ACTION	5	Akaki Gvazava	49
Shalva Machavariani		ON A VISIT TO BULGARIA	49
AN UNKNOWN LETTER OF PAOLO IASHVILI	13	Fyodor Shalyapin	55
WE GREET WITH ALL OUR HEART	14	PAGES FROM MY LIFE	55
Tamaz Kiknadze		Leila Tabukashvili	61
VAKHTANG ONYANI	17	CREATIVE ACCOUNT OF AN ARTIST	61
Ivane Kavaleridze		Otar Egadze	65
THOUGHTS ON FILMART	24	THE WORKERS' THEATRE AND "PRAVDA"	65
Angela Mikadze		George Dolidze	73
TASSIL FRESCOES	30	WHO ARE YOU, DR. SORGE ?	73
Guinara Javashvili		Akaki Bakradze	76
VAKHTANG MCHEDLISHVILI	33	THE ACTOR FIRST OF ALL	76
Manana Akhmeteli		Tamaz Tavadze	79
MEDEA AMIRANASHVILI	38	APPLYING THE VERTICAL STANCHION IN	
Vladimer Akhobadze		MODERN ARCHITECTURE	79
JUBILEE OF THE SAMTREDIA MUSICAL SCHOOL] 44			

On p. 2, "Face to Face" by Radish Tordia; "Father" by Nana Meskhidze; on p. 5, scene from the opera "Semyon Kotko"; on p. p. 6-12, composer S. Prokofyev, director L. Mikhailov, designer N. Zolotaryov, conductor O. Dimitriadi, scenes from "Semyon Kotko"; on p. p. 14-15, the Georgian chamber orchestra; Conductor G. Azmaiparashvili, the members of chamber orchestra; on p. p. 17-23, the works of Vakhtang Onyani: "A Woman Profile", "Svanetian Girl", "A Svanetian", "Svanety", "The Warriors", "Portrait of a Girl", "Boys on Wooden Horses", "An old Man", "From the Pastures", "Portrait of Artist's Wife", "Lela", "Negro Woman", "Girl with a White Band" on p. 26, "Artem" by sculptor Iv. Kavaleridze; on p. p. 30-32, Tassil frescoes; on p. p. 38-41, Honoured Artist of the Georgian SSR Medea Amiranashvili in different roles; on p. 42, Petre and Medea Amiranashvili; on p. 43, scene from "Semyon Kotko"; on p. 45, Georg Friedrich Händel; on p. 46, the 200th anniversary of Händel's death in Moscow; on p. 47, holiday held in Händel's memory at Westminster Abbey in 1784; on p. 48, the town of Halle in Händel days; on p. 49, view of a cloister in Bulgaria; on p. 50, the Kostanitsa Cathedral; on p. p. 61-64, opening of the exhibition of the works of Rusudan Javriashvili's works: "Bethlem Roundabouts", "Portrait of a Girl", "The Tedzma Ravine", "Still-life", "Old and New. Tbilisi"; "In an Artist's Studio", "A Street in Gruzui", "Göteborg"; on p. 73, Thomas Holtzman as Richard Sorge; on p. 74, film-director Ives Champi and actress Keiko Kisi.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.
 Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksí Matchavariani, Natela Urushidze, Grigol Pópkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.
 Tel. 5-10-24.

SABTSCHO THA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

DIE KUNST—ZUM WOHL DES MENSCHEN	3	Washa Gwacharia	
Nana Kawtaradse		ALLJÄHRLICHE HÄNDEL — FESTSPIELE IN	
MUSIK IN WIRKUNG	5	HALLE — DDR	45
Schalwa Matschawariani		Akaki Chorawa	
EIN UNBEKÄNNTER BRIEF VON PAOLO JASCHWILI	13	ZU GAST IN BULGARIEN	49
WIR GRÜSSEN VON GANZEM HERZEN	14	Theodor Schaliapin	
Thamaz Kiknadse		BLÄTTER AUS MEINEM LEBEN	55
WACHTANG ONIANI	17	Leila Thabukaschwili	
Iwan Kawaleridse		SCHÖPFERISCHE RECHNUNG DES KÜNSTLERS	65
GEDANKEN ÜBER DIE FILMKUNST	24	Othar Egadse	
Angella Mikadse		ARBEITERTHEATER UND „PRAWDA“	61
WANDBEMALUNG IN TASILI	30	Georg Dolidse	
Gülünara Dshawäschwili		WER SIND SIE, DOKTOR SORGE?	73
WACHTANG MTSCHEDLISHWILI	33	Akaki Bakradse	
Manana Achmeteli		SCHAUSPIELER VOR ALLEM	76
MEDEA AMIRANASCHWILI	38	Thamas Thawadse	
Wladimer Achobadse		ANWENDUNG VON SENKRECHTEN STÄNDERN	
JUBILÄUM DER MUSIKSCHULE IN SAMTREDIA	44	IN MODERNER BAUKUNST	79

Auf der 2. Seite: Radisch Thordia—„Von Angesicht zu Angesicht“. S. 3 Nana Meschidse—„der Vater“. S. 5 Szene aus dem Opernstück „Semjon Kotko“. S. 6—12 Komponist S. Prokofiew, Regisseur L. Michailow, Künstler N. Solotorjow, Dirigent O. Dimitriad, Szenen aus dem Schauspiel „Semjon Kotko“, S. 14—15 Kammerorchester Georgiens, Dirigent Sch. Asmaipharaschwili, Mitglieder des Orchesters. S. 17—23 Erzeugnisse des Malers Oniani: Profil der Dame, Swanether Mädchen, Swanethi, Krieger, Portrait des Mädchens, Jungen auf hölzernen Rössen, der Greis, Von den Weiden, Portrait der Gattin, Lela, Negerin; Fräulein mit weissen Bändern. S. 26 Bildhauer Iw. Kawaleridse—„Artem“. S. 30—32 Wandgemälde in Tasili. S. 38—41 Verdiente Sängerin der GSSR Medea Amiranaschwili in verschiedenen Rollen. S. 42 Peter und Medea Amiranaschwilis. S. 43 Szene aus dem Schauspiel „Semjon Kotko“ S. 45 Georg Friedrich Händel. S. 46 Händels 200 jähriges Jubiläum in Moskau. S. 47 Gedächtnisfeier zu Ehren des Komponisten Händel in Westminster 1784. S. 48 Halle bei Lebzeiten Händels. S. 49 Ansicht des Klosters in Bulgarien. S. Kathedrale in Konstanza. S. 61—64 Eröffnung der Ausstellung von Erzeugnissen R. Dshawirschwili: „Umgebung Bethlems“, „Portrait des Mädchens“, „Thedsma — Thai“, „Stilleben“, „Das alte und neue Tbilissi“. „In Werkstatt des Künstlers“, „Strasse in Gursuf“, „Geteborg“. S. 74 Regisseur I es Champi und Schauspieler Keiko Kisi.

Chefredakteur — Othar Egadse.
 Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse
 G Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

84

ქ უ რ ნ ა ლ

„საგვმთა ხელოვნების“

1964 წლის

ნომრების შინაარსი

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები, სალიტერატურო სახელოვნურო კოლიტიანი, სარედაქციო სტატიები

ბოქორიშვილი ანია — ესთეტიკური ტიპობის შესახებ	№ 2—9	თიშლინი	№ 4
გაგეშიძე გიორგი — ხეროთაშობღტრების თანამედროვე პრობლემებზე	№ 7	მღვიანი ლონდა — ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი მარქსისა და ენგელსის შრომებში	№ 11
გაგიაშვილი ევგენი — იენისის პლენუმის ვაღაწყვეტილებათა ცხოვრებაში — განხორციელებისათვის	№ 6	ოქტომბრის ზრით	№ 11
დიადი მიუნის დიდი ძალა	№ 3	პარტია — ხელოვნების მდგრადი	№ 2
გაგე თორ — ბრძოლის სტრატეგია	№ 4	პარტიის ერთგული თანაშემწე	№ 5
გაგე თორ — მუბაძლი სულისკეთების ტრებენი	№ 5	რეკონსტრუქციის მუშაობის პასხა	№ 3
ჯაქარია გრ. მეფარიშვილი ს. — ლენინი — ბიბლიოთეკის შეიხველი	№ 7	საქართველოს არქიტექტურა მდგრადი ჟირობას	№ 7
გაგე თორ — ხალხის ხმა	№ 7—8	ხალხის მდგრადი, ხელოვნათა შთაბეჭდილებელი	№ 1
მაბარბის მუშაობა ახალ სიმაღლეზე	№ 3	ხელოვნება და მდგრადობა	№ 6
კვახაძე შურბა — ანტირეკონსტრუქციული ესთეტიკის კრიტიკისათვის	№ 3	შრომის და შემოქმედების ორგანიზაციის წელი	№ 2
ლენინური იდეების ზირობი	№ 4	ჩიკოიშვილი დავით — კულტურული კავშირების შემოქმედებითი ფორმები და საშუალებები	№ 6—8
ლენინის დაბადების 94 წლისთავის საზირობი საღამო	№ 4	ჩიკოიშვილი დავით — კულტურის ცნებისათვის	№ 4
		წიქონაძე ბორის — ელსეკური ესთეტიკური მემკვიდრეობის მარქსისტული ათვისებისათვის	№ 10

თეატრი და დრამატურგია

ბენიშვილი ილია — შთიანი რაიონის თეატრალური ცხოვრების წარსულიდან	№ 11	ილინაძე ჩიკოიშვილის ხსენების საღამო	№ 2
ბუნიაშვილი გრიგოლ — მოსკოვის მთავრე თეატრი საქართველოში	№ 8	წიქონაძე გიორგი — „ნოველების საღამო“	№ 4
გაბუნია ლეო — სახლი კადრების ბენიშვილი	№ 3	თავადაშვილი ტატა — ახალგაზრდა რეჟისორის წარმატება	№ 10
გაჩეჩილაძე ალა — სახელოვანი მსახიობი	№ 7	თეატრის საერთაშორისო დღე	№ 5
გოგიაშვილი მარგარიტა, დოლიძე გიორგი — „უცნობი მემკვიდრეობა“	№ 4	თეატრისა და მუშაობის ერთობლივი ზირობის დღე	№ 1
გუგუშვილი ივრი — პირე კობახიძე	№ 4	თორდია კუჭერი — ახალციხის სახალხო თეატრი	№ 3
დოლინსკი მ. ჩერტოკი ს. — მარია საფაროვა-აბაშიძე თავის თავზე	№ 8	კიქნაძე ვასილ — „ღურჯუნი“	№ 1
დოლინსკი მარია — „მედი“ ქუთაისის სცენაზე	№ 5	კიქნაძე ვასილ — საუბრები რეჟეტიკიაზე	№ 5
გაგე თორ — თეატრი — ტრებენი	№ 9—11	კენდოიშვილი ნიკო — მედოვარი დრამატურგია	№ 7
		ლაფტაშვილი ვასილ — ვლადიმერ მაიაკოვსკის ერთი გმირული მემკვიდრის გამო	№ 11
		მებრევიშვილი ზელიმხან — ქართული თეატრის მოტირინა	№ 5
		ხელო	№ 5

მელღვა დავით — როცა სამოქალაქო გისრულდება	№ 1	ყოფინა ცილა — ღღი სიციცხლე	№ 1
მირცხულია ზორის, გვეგვა დავით — ხელფიანა თუჯი	№ 2	ურულაშვილი ლადია — ნაილო გზით	№ 9
მუშლაჲ დალი, თვალჭრლიჲ ტატა — ასე დიწყეს	№ 1	შალტუაშვილი ნადედა — გზას რომ გახედვ	№ 4
ნაოფია ვლადიმერ — ოპიზიონის თეატრული კოლექტივი	№ 2	შალტუაშვილი ალექსანდრე — თეატრის მიღმა	№ 5
ორლოვსკია ნატალია — ტარას შენგერო საქართველოს უკრაინულ სენეზე	№ 1	შენაგორაჲ ნინო — თანამედროვეობისაღმა მიძინილი სპექტაკლებისა და თეატრული ახალგაზრდობის რესპუბლიკური ლთავილები	№ 2
ოპიცი წელი მოწარედთან	№ 6	შენაგორაჲ ნინო — საქართველოს სახალხო თეატრები თბილისში	№ 10
სასტინე მეტაქველების მეთოდური საბუღო პირველი სამეცნიერო სენა	№ 9	შენაგორაჲ ნინო — ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრის რეპერტუარის შესახებ	№ 7
საბჭოთა მიხლენი თიბატალური საზოგადოება 1963 წელს საბჭოთაში ტრადიციების თიბატი	№ 8	შენაგორაჲ ნინო — მეგობრული შეკრება	№ 11
სირაჲ მერი — მოსწულთა მხატვრული თეიმომეღდება	№ 10	შმისაირი — შთამომავლის წყარო	№ 5
ფელაჲ ირაკლი — სანდრო ამბერლოს წარუშლი კვალი	№ 9	ჯაბაშვილი გიორგი — შექსპირის თეატრი მოსკოვში	№ 4
ურუშაჲ ნათელა — ელენე ახლელიანი რუსულ თეატრში ურუშაჲ ნათელა — მსახიობის შემოქმედებით ლაბორატორიაში	№ 8	ჯაბაშვილი გულნარა — გახტანე მუქელიშვილი	№ 12
ურუშაჲ ნათელა — მსახიობი ფსიქოლოგის ლაბორატორიაში	№ 10	ჯანელიძე თენგიზ — ქართული საბჭოთა თეატრი ახალი ამოცანების წინაშე	№ 3
ურუშაჲ ნიკო — შექსპირი და რევილუციამდელი ქართული პელოსიტეია	№ 4	ჯანელიძე დიმიტრი — ძველი ქართული დრამატული პოეზია	№ 3
ქართულიშვილი ვახტანგ — ფიქრები რუსთაველის თეატრზე ქართულიშვილი ვახტანგ — თიბლორისი ჯოჯოხეთში ჩაღის ქუთათიშვილი გულნარა — ფიქრები მოსავარდებულ საქმეზე ყაისაშვილი ნიკო — შექსპირის სამშობლოში	№ 5	ჯანელიძე დიმიტრი — გზოთვლითა სპექტაკლი	№ 6
	№ 5	კიბიფერი აკაკი — მიტოვნების ფურცელი	№ 1
	№ 10	საუთის ტარიელ — მოზარდული სენეზე	№ 2
	№ 4	ხელაშვილი და შოქალაქ (გ. პარამიშვილის იუბილე)	№ 5
	№ 4	ხუბაშვილი გიორგი — ცოცხალი აზრი სენების ფარდებში	№ 11

სახვითი ხელოვნება, არამეცნიერება

ამაშიჲ დლოფ, შიქაჲ ბელა — ალექსი ვეფხვაჲ	№ 10	მაისურაჲ ილია — საფარა	№ 3
არქიტექტორის ჩანახატი	№ 8	შალაია თენგიზ — მოზარდული შემოქმედება	№ 7
ამაშუყელი ელფეჲ — სპეციფიკურობისა და მხატვრულობის შესახებ სახვით ხელოვნებაში	№ 2	შარინი შიშა	№ 1
ბერიჲ იმიერს — პორტრეტული ვასო ჯორჯაძე	№ 3	შიქაჲ ალექსანდრე — ზუგდიდისა და წალენჯიხის რაიონების ისტორიული ძეგლები	№ 1
ბუაში "სახალაზრდაჲ კომუნისნი" კონკრეტისაში	№ 7	შტროინე ნიკოლოზი — ქართული სახვით ხელოვნება ლიტერატურაში	№ 3
გონაშვილი დიმიტრი — იერის ხეობაში	№ 2	შხის კოტე — გურამ გელოვანი	№ 10
დავითა ვახტანგ — შევიცარული შთამბეჭდილებანი	№ 4	შფისაშვილი რუსუდან — XVII საუუნის ხიდი მდინარე ქიშურაში	№ 8
დუღუჩაჲ შამია — წერილი რედაქციის შიშართ	№ 8	მხატვარი, მოკალაქი	№
ჯაჲარია პარმენ — მხატვრის სახელოსნოში	№ 7	ნადირაჲ გუგუხა — არქეოლოგიური ძეგლები საირბეში	№ 7
ჯაჲარია პარმენ — ქართული ხის ჩუქურთმა	№ 11	ნეკერიშვილი პავლე — ხატვის მასწავლებელთა ნამუშევრების პირველი რესპუბლიკური გამოფენა	№ 2
თაშუაშვილი დელია — სამხატვრო გამოფენაზე	№ 3	საჩუქარ ზახს	№ 1
თაშუაშვილი დელია — მხატვრის შემოქმედებითი ანგარიში	№ 12	ტოგონიჲ ბენიამინ — სამშენებლო ხელოვნების სახელოვანი წარმომადგენელი	№ 3
თაშუაშვილი დელია — ვერტიკალური დეკორაციის გამოყენება თანამედროვე არქიტექტურაში	№ 12	ქიქოჲ დლოფ — შესანიშნავი რეალისტი მხატვარი	№ 9
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ლევიჲჲ ნანა — ლითონზე ნაკეთი სახეები	№ 10
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	შენგელია ალექსანდრე — ვალერიან შიშინდარი	№ 2
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ჩიქაჲჲ ვენაჲ — ხატვის შიქო ვორდელეჲჲ	№ 6
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ჩუბინაშვილი გიორგი — ერნსტ ბარლხი	№ 11
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ხალაქი რაკლი — სახალი ხელოვნების ოსტატი	№ 2
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ხუსეჲჲჲ იუხა — ვისინაშიანის დასურათების საყთობისათვის	№ 10
თაშუაშვილი დელია — ქართული ჩუქურთმა დეკორატიული მუხატობაში	№ 5	ჯანელიძე ნოდარ — სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის შენობის არქიტექტურა	№ 6

მუსიკა და კორეოგრაფია

ალაჲიჲ დი, რეხიაშვილი ნ. — ჩანგი	№ 6	ბერულაჲა შ. — თბილისის სტუდენტები	№ 5
ამბეტლი ნანა — მეღა ამირანაშვილი	№ 12	გაბისონია გუგული — ხალხური სიმღერის ოსტატი	№ 6
ამოიჲჲჲ ვლადიმერ — სამტრედიის მუსიკალური სასწავლებლის იუბილე	№ 12	გვახარია ვეჲ — ჰენდელის მსოფლიო ფესტივალი-პალეში	№ 12



მიცენიერება, ლიტერატურა, მოგზაურობა.
სხვადასხვა

აგერმანი ნიკოლოზ — რუსული წიგნის ოთხასი წელი	№ 4	სიხარულიძე ქსენია — გონიერი სიტყვის მთქმელი	№ 1
ამირაპაპასისნი შონალისებთა ფორმები	№ 3	უ. შექსპირი — ზაფხულის დამის სიხშირი	№, № 4, 5, 6
არველიძე სიმონ — ფოტოგრაფიანი დავით მხეიძე	№ 4	უ. შექსპირი — მეფე ჰენრი მეხუთე	№, № 3, 5, 6
ბერკოლტი ბრეტვი — ვალიუვის ცხოვრება	№ 9—11	უ. შექსპირი — მეფე ჰენრი მეექვსე	№ 1
გაჩეილიძე მერი — ერთი ქართული ნაქარგობა ინგლისში	№ 3	ფანოლოძე დავით — უცხოელი მოღვაწენი საქართველოს შე- სახებ	№ 1, 6
გაჩეილიძე აკაკი — ალექსანდრე დიუმა და მისი მოგზაურობის წიგნი „კავკასია“	№ 5	ფანოლოძე დავით — დასავლეთ საქართველო ფრანგი მწერ- ლის თვალით	№ 9
გიორგი კობახიძის იუბილე	№ 3	ფანოლოძე დავით — ბარონ დე ბაი აღმოსავლეთ საქართვე- ლოში	№ 10
კაბრაშიძე დურმიშხან — მუხეშვი ცის ქვეშ	№ 6	ფრუიძე დევიან — ერთი წერილის გამო	№ 1
კვიციანი ივლინე — მებრძოლი კრიტიკოსი	№ 10	ტალთა შონალის ზეიში	№ 7
კვიციანი მიხეილ — მანდილი	№ 3	შანიძე გრიგოლ — ქართულში მთავრულების შემოღებისათ- ვის	№ 7
კვლიშვილი აკაკი — გროვნი წიგნის საუნჯე	№ 9	შულღიაშვილი დავით — გალაკტიონ ტაბიძის უცნობი სტრუ- ქონები	№ 6
ლაიშვილი ნ., ჯოხაძე ვ. — საინტერესო საძიებელი	№ 8	ჩიხლაძე ნინო — ელისაბედ ორბელიანი	№ 3
ლორთქიფანიძე იოსებ — გალაკტიონ ტაბიძის ფსევდონიმები	№ 4	ცერამე გივი — მუხეშვი სოფელში	№ 6
მერაბიშვილი ივლინე — რადიოდიქტორი — ხელოვანი	№ 7	ჯგაში ნიკოლოზ — სტუმრად ვიკინგების ქვეყნებში	№ 9
მმათაძე (გაბ. „სოფლის ცხოვრება“)	№ 7	ზაზარაძე იუზა — ღვაწლმოსილი ოსტატი	№ 3
„მნათობის“ 40 წელი	№ 6	ხელმოწმება „ღრმის“ ფურცლებზე	№ 7
მხარგრძელი სტეფანე — საიათროვას მეგვიდრე	№ 1	ხორავა აკაკი — სტუმრად ბულგარეთში	№ 12
ნიკოლოზიშვილი მიხეილ — ქუთაისის ისტორიულ-ღეიწიეროგრაფი- ული მუხეშვი	№ 1		
ფერია ვლადიმერ — კულტურის კერა	№ 5		
საპარტიშვილის სსრ კულტურის სამინისტროში	№ 8		

613/28



ИНДЕКС
76178