

საბჭოთა ხელოვნება

3



1955

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



3

ს ა ხ ე ლ ბ ა ა ი
თ ბ ი ლ ი ს ი

1955

რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, ლადო დონაძე,
სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ/შგ. მღვიანი).



პ. კასიალიევი

ვ. ლენინი, ი. სტალინი და ვ. მოლოტოვი „პრადეს“ რედაქციაში

გაგზავნი სიტყვის დღე

ოთარ ევაძე



რთა ბუნება ზამთრის ძილისაგან იღვიძებს. ტყეები და მთები მწვანე იმისება, ელ-მინდორი ყვავილენით ირთვება, მზე უფრო მსუფთავად აბობნის. პერ-ში განახლების სიხარული იგრძნობა. ხოლო ბუნება ფერხვს მართავს და ზეიმობს: „... ყველა ქვეყნის მშრომლებმა გადასწყვიტეს, პირველი მაისის დღეს, ხმამაღლა და ამჟამად ამჟამად მთლიანად, რომ მუშებს კაცობრიობისათვის მოაქვთ გაზაფხული“.

ასე იწყებს სტალინი პოლიტიკური გზებზედ და მხატვრულ სახეებით აღსავსე თავის საპირველმაისო მოწოდებას, რომელიც მებრძოლი კულაკისტიკის ბრწყინვალე ნიშნად წარმოადგინა. და აი, ყოველი გაზაფხულის მუთ მაისს, როცა „პერში განახლების სული იგრძნობა, ხოლო ბუნება ფერხვს და ზეიმობს“, ჩვენი ხალხი ზემოთ აღნიშნავს ლენინ-სტალინის პარტიის მიერ შექმნილი ბოლშევიკური ბედვითი სიტყვის დამაღვინის დღეს.

ზუთ მაისს ჩვენი ქვეყნის 7,100 ვაჭარის, 1,500 ჟურნალის, პოლიტიკური ახდენს თავისი ძაღვის დათვალვებზე. ამოწმებს პირველ მაისს, სახვს ახალ ლობისებებს, კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული ამოცანების გადასაკრებლად.

თქვამს დღეა და მრავალეუროვანი სამკობა ხალხი ხალხისთ უწყება 47 მილიონ კაცივლ გაგზავნა ვაჭრებს, აჯამებს გემონდელ მიწვევებს და ახალი ძაღვის ემზადება ჩვენი სამშობლოს ხეაღნიდელი დღის უფრო დიდი დღის შესაკრებლად.

მარქსიზმის კლასიკოსების წიგნები, საბჭოური ჟურნალ-გაზეთები, მწერლობა და მეცნიერების მხატვრული და მეცნიერული წიგნები აღიწერა ამაღლებენ და შემოქმედების ძალის მატებენ კომუნისტის მწვენიელ აღმანიებს, რაზმადე ათი ისეთი საზოგადოების შესაკრებლად, რომელიც განახორცილებს კომუნისტის იდეას: „თითოეულსაგან მისი ზიარის მიხედვით, თითოეულს მის მოთხოვნილებასა მიხედვით“.

მარქსი, ენგელსი, ლენინი და სტალინი კომუნისტური იტორატურის ძირითად მოთხოვნად თვლიდნენ მებრძოლ იდეურობას, პარტიულობასა და პრინციულობას. „ლიტერატურულ საგნე უფო-

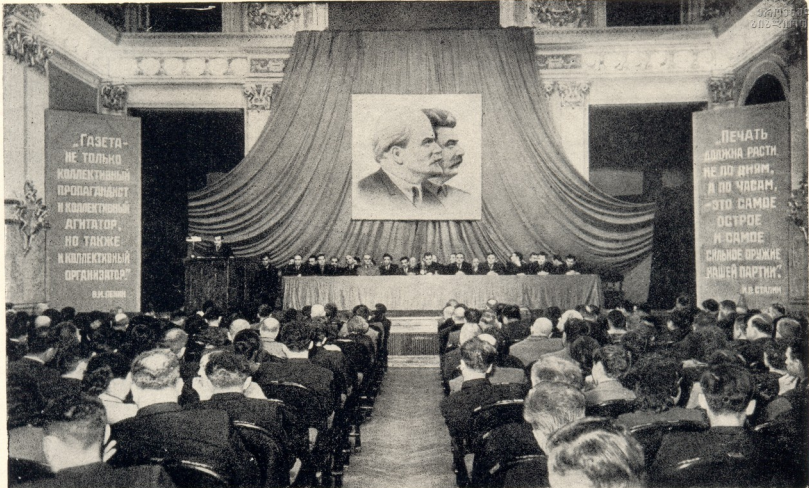
ოლ და აუცილებლად უნდა გახდეს სოციალ-დემოკრატიული პარტიული მუშაობის ნაწილი“, — ამბობდა ლენინი. გაზეთმა „უნდა მისცეს გარკვეული პასუხი მუშათა მოძრაობით გამოწვეულ ყოველ კითხვებზე, გარკვევის პრინციპული საკითხები, ახსნას თეორიულად მუშათა კლასის რეალ ბრძოლაში და მეცნიერული სოციალიზმის შექმნი განათვის ყველა მოვლენა, რასაც შე ხელავს მუშა“, — წერდა სტალინი.

გენიალური ლენინი და მისი საკმის ერთგული განმტკიცებელი დიდა სტალინი ვეასწავლიან, რომ კომუნისტური პარტიის ძლიერება ხაზობთან შედარებით კავშირია, საბჭოური გაზეთის ძალა მასობრიობაშია. რედაქციის მუშაობა კარგად ვიქონიერება, თრნალისტების ვაჭრთ, რაჯინდ მალაკულადიუციური არ უნდა იყოს მისი თითოეული წერილი, ვერ გაუძღვება საკმის, ვერ გახდის გაზეთს ღრმანაარსიანს. მებრძოლ მწვენილებს, ვერ აქცევის მას დიდი აზრებისა და ღონისძიებების მგზნებარე პროპაგანდისტად და აქტიური ორგანიზატორად. თუ იგი არ დაურღნობა კორესპონდენტთა ფირთვ აქტებს, მკითხველთა მასას, იმთა, ვისთვისაც კვლევა გაზეთი.

„გაზეთის უპირველესი მოვალეობაა, რომ იგი იღვას რაც შეიძლება ახლის მუშათა მასსთან, ჰქონდეს საშუალება მუდამ იქონიოს მასზე ვაჭრენა, იყოს მისი შეგნებული და ხელმძღვანელი ცენტრი“, — წერდა სტალინი.

ბოლშევიკური პარტიის რეალუციური წარსული და აწმყო ნათელი მაგალითია იმისა, თუ როგორ იყენებდა და იყენებს კომუნისტური პარტია პრესას, როგორც ბრძოლის იარაღს, როგორც მუშათა კლასთან, მშრომელ ხალხთან კავშირის განმტკიცებისა და გაძლიერების საშუალება.

ლენინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევდა კორესპონდენტთან მუშაობას: „მიღებულია თუ არა ზომები პიტრლიდან კორესპონდენტების განსაკუთრებლად“, — სწერდა იგი ი. ზაპუკინს 1933 წელს. „ფრიად საჭიროა მუშათა კორესპონდენტები პიტრლიდან გულმოდგინდ შეაგროვეთ, თუ ღმერთი გწამთ“, — სიხოვდა ლენინი ე. სტალინს. საჭიროა „...დაამართო ცოცხალი კავშირი რედაქციასა და ადგილობრივ მუშაკებს შორის“, — ავალებდა ლენინი პარტიის ხარკების კომიტეტს.



ბავღვითი სიტყვის დღის აღსანიშნავ საღამო ქ. თბილისში, რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში

სტალინი მთელი გულისყურით ეკიდებოდა გაზეთში მუშაკო-რესპონდენტების მოზიდვის საქმეს.

„და, ნუ იტყვიან მეუბნი, რომ მწერლობა მათთვის „უჩვეულო“ საშუალოა. — წერდა სტალინი „პრავდას“ პირველი ნომრის მოწინავეში. — ლიტერატორი მეუბნი მზამზარეული როდი ცვივიან ზეციდან, მათი გამოშვებება ხდება მხოლოდ თანდათანობით, ლიტერატურული მეშაობის მავლელობაში. ოღონდ საქართველო გახვედრულად მოკლე ხელი საქმეს: ორიოდეკერ წუბითორიკიბ და ამასობაში წერსაკ იწველი...“

ლენინი გუებებრბანად თვლიდა შეხედულებას, თითქმის ჰუბღვით ორგანიზმი მინწლოლების უფლება უყო მხოლოდ პროფესიონალ ლიტერატორებს. პირიქით: — ამბობდა ლენინი, — ჰუბღვითი ორგანიზმი მამინ უფრო ცოცხალი და ცხოვრების სწორად ამსახველი იქნება, თუ ერთი ზეუფალი ხელმძღვანელ და უდმივად მწერალ-ლიტერატორზე უფროსი და ზეუთი აბასი არალიტერატორი მოვათ.

უნდა გავსოვდეს, როგორი პასუხისმგებლობითა და სიყვარულით ეტყობოდნენ სტალინის ავტორებს და კორესპონდენტებს ლენინი და სტალინი.

„ჭირვასო ამხანაო! — წერდა ლენინი 1913 წელს ევრნალ „პროლეტარსკის“ ერთერთი ახალგაზრდა ავტორს — თვმა, ჩემის აზრით, ადვილად კარგად და მუშავებულა სწორად. — მაგრამ არას სურსადა გახარებულა ლიტერატურულად, არის ძალზე ზვეერი, როგორ შეიძლება ამის თქმა? — „ავტორმა“, რაც არ უხდება თუ ორი უდიდესი სახის სტალინს. რე ვფიქრობ, ან თვეუთიონი უნდა გადავთხოთ, ან ჩვენი ვფიქრობ.“

ლენინი და სტალინი ერთხელად ასწორებდნენ კორესპონდენტებს, რათა დავეცათ ორიგინალი, ამასთან ავტორის ყოველი გამოთქმა ყოფილიყო ზუსტი, სწორი, ორასწრეობას მოკლებული.

ევრნალ „პროლეტარსკის“ დასამუშავებელ მასალაში ლენინმა წაიკითხა:

...ევნაში 30 ოქტომბერის გამოცხადდა რუსეთის მეფის კონსტიტუციური მანიფესტი“. ლენინმა ფუქის გადმოცემაში შესაბამისად შენიშნა, რადან ცნობილი იყო, რომ რუსეთის მეფის მანიფესტი გამოცხადდა არა ევნაში, არამედ პეტერბურგში. ლენინმა საკუთარი ხელით ჩაასწორა: „...ევნაში მიღებულა ტელეგრაფა მეფის მანიფესტის შესახებ“.

ასევედა სიზუსტეს იჩინდა სტალინი, ეკრძოდ, „საბჭოთა კავშირის სამშობლოში ომის ისტორიის“ პირველი ტომის მაკეტის რედაქტორობის დროს. ავტორებს წერდა: სურსადავთი — დაჩარხული ენათრენანი წარმოადგენდნენ ადამიანთა მასალის ძირითად რეზერვს მოქმედი არმიის შესავსებად“. სტალინმა განწმარტა მათ:

„ფრანგებმა მხოლოდ 1917 წელს გაგზავნეს ზანებები ფრონტზე: ამიტომ „მირთაღის“ მაგიერ უნდა დაიწეროს „სერიოზული“.

ლენინი და სტალინი მოთხოვნიდნენ, რომ ლიტერატორები პარტიული პირდაპირობითა და პრინციპულობით მიადგომოდნენ ყოველი ფაქტის მიტანას, აზრის ფორმულირებას, ჩამოყალიბებას.

ვ. კოროესის თვისი სტატიათა ორიგინალით აქვიდა: „ზოგიერთმა რევოლუციონერმა მოხსნა საკითხი აჯანყების მომზადების შესახებ“. ლენინმა გაასწორა: „სოციალ-დემოკრატია ი აზი განდღავნე ოპორტუნისტები, რომლებმაც მოხსნეს საკითხი აჯანყების მომზადების შესახებ“.

„შენაინებულებს“ წინააღმდეგ მიმართულ ამ სტატია ვ. კოროესის სათაურად მისცა — კიდევ ერთი ვურცელი ისტორიიდან“. ლენინმა სტალინს მაველი ობორტისისტემა წინააღმდეგ მიმართა და სტალინს დაწერა: „ბურჟუაზიული რევოლუციონერები“, ცხადია, ასეთმა რედაქციულმა გასწორებამ მკითხველს სათაურზე ამცნო სოციალ-დემოკრატიაში შეპარული ბურჟუაზული შენაინებულების მოქმედება და დაანახა მათ წინააღმდეგ რევოლუციური ბრძოლის საჭიროება.

ლენინი ადწვედა იმას, რომ თითოეული სიტყვა და წინადადება პოლიტიკურად მაველი და მებრძოლი ყოფილიყო. ბრძოლაში — ენა სკორიულად ომი — ტრადიციებმა გაილაშქრეს მიწვევები კერძო ლენინი, მანკირები, სხვადან თვიანთი კაბინეტები, სიგარეტს აბოლენენ და ომის დასასრული ელიან“. ლენინმა სიკარგის აბოლენენ სხვა სიტყვებით შევსავლა: „არ მიიხს შეკვეთები იმანდა მიღებულ სამაგდა მოცემათა ჯიბეში იტენიანა“.

სტალინი ავითარბდა ლენინური ევრნალისტისტიკის ტრადიციებს. „საბჭოთა კავშირის სამოქალაქო ომის ისტორიის“ პირველი ტომის მაკეტში ეწერა: „ტრადიციებმა გაილაშქრეს მიწვევები კერძო საკუთრების მისობის წინააღმდეგ“. სტალინმა ან ფორმულათა დაინახა ტრადიციების მანკერი — მერყეობა შეეცაბა მამაშეუთათა მიწვევის დანერგულებულ დრობ გულებომაში. მან ეს სიტყვაი შედგავარბდა შემცვლად:

„ტრადიციებმა გაილაშქრეს მამაშეუთათა მიწვევის კონფესიკციის წინააღმდეგ“. ასეთი რედაქციის შემდეგ აშკარა გახდა, რომ ტრადიციები გულზემისათვის მამაშეუთათა მიწვევის გადაცემის წინააღმდეგ იყვნენ.

ამავე ტომში ავტორებს წერდნენ, რომ კერძოყავ ახვანდა „ბურჟუაზიისა და მშრომელების უთანხმოების მომწივრებელი როლის რეპტიციის“.



მი) მხარეზედა არიან მუშები ზოგიერთ ქალაქში, მაგრამ ეს ქალაქი იმას არ ნიშნავს, რომ ისინი პოპულარულნი არიან ერთ-ერთ ხელსეულ ირთვა ვარდნი. მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ ყველა უბნებშია. ტყუილად ეს არა ნიშნავს:

„ეს ყველა ვარსა იმისი, თუ ვინ უნდა ჰქონია“.

საწყურაოდ, თანამედროვე ქართულ კურსალ გაზეთები სუბ-ლიტერატურულ სტატეგიაში, პროპაგანდისტულ წერილებში ნაღებად ვხვდებით ხალხურ თქმებს, ანდაზებს, ფიქარს სიტყვებს, პოეტურ შედარებებს.

გაზეთის მუშაკების ვაჟია დახმარები ავტორებს გამოყენონ ხალხური სიტყვებიც საუბრე, შეაჩვენონ მხატვრობისა და სო-სიდავის შეიქმნას. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ხალხის სალაპარაკო ენა არ დასწრში და არ გადაეხმევათ. ვაგისხინო ლინის სიტყვა: „საწყურაოდ გაზეთი უნდა იყოს პოპულარული, იმ აზრით, რომ ვაგისხინო იყო მთლიანობისათვის, მაგრამ ამ შრომე, იგი არამედ ვაგისხინო განუთარებელ მიჯნობადად ეს არ უნდა დავიდეს, არამედ მის გახურებად, ძლიერ ფიზიული თანდათანობით, ამაღლის მისი ვაგისთავა“.

* * *

გენიალური რედაქტორები ლინი და სტალინი მოითხოვდნენ განსაკუთრებულ ინდივიდუალურ მიდგომას ავტორებისადმი. მათი საქარბიების შესწავლისა და მათთვის დახმარების აღმოჩენის დროს.

„უფროა, ლიტერატურული ხელსეულად ნაღებ ემორჩილება მეტაფორა შეიანარბებს, ნივთიერებას — წერდა ლინი, — ამ საქმეში უკუეხვება საკითხა მტკიც ვაგისხინო მიეცეს პირად თანხონება, ინდივიდუალური მიდრეკილებებს, ვაგისხინო მიეცეს აზრისა და ფან-ტაზისა, ფორმისა და შინაარსისა. ლინი კიდევცხვდა ძველი ვაგისხინო რედაქტორებს, რომლებიც რეინის სურვილად ვაგისხინოდნენ ავტორის შემოქმედებას, ანევილირებდნენ სხვადასხვა ერთი და სტალინი დაწერილ კორესპონდენციებს, შტამბისა და შტალინის დრავაჟში ატარებდნენ ორიგინალურად ნათქვამ სიტყვებს.“

„ეს შეიქმნებდა იმისა, რომ სტალინის ხელმოწერილი ავტორის აზრს თავისუფლად გამოისუქვამ“ — ვაგისხინობდა ლინი.

„ვევალე ცუდი ისაა, როცა ადამიანი შუამავრთული ფორმულებით, შუამავრთული ლოზუნგებით აზროვნებს“ — იცხვებდა სტალინის სიტყვებს მ. კალინინი.

ლიტერატურული შემოქმედება მტკიც რთული პროცესია. სამართია კურნალისებებს, რედაქციის მუშაკებს მათთვის გეგმობილად მუშაობის გარედახმეულ ლიტერატურულ მასალად რედაქცია უნდა დადგინოს ავტორის სურვილის, ვაგისხინო იდებრად სტატია, ვაგისხინო კომპოზიციურად, ვაგისხინო უბედური სიტყვებისა, უხელო გამოთქმებისა, არქაული და უხელო ტერმინებისაგან, გამოყვეთის ხეხტად და სწორი ფორმულები, ვაგისხინო სტატის შინაარსი კონტენტით პოლიტიკური და მხატვრული ლიტერატურად, შიამავრთული ფიქარის გამოთქმები, ანდაზები, მხატვრული შედარებები.

კომუნისტური კურნალისტიკის წარსული და უმელო ვაგისხინო ვაგისხინოდალად ავტორის უნდა, მის სტლის, ანუ ამ ვიწრომდევ-სულით ავტორისაგან მუშაობის ლინიერ-სტალინური ტრადიციები.

მხოლოდ ვაგისხინო, პარტიული მიდგომის შექმნა ფრ-ნალ-ვაგისხინო ვაგისხინო შემოქმედების ახალი ლიტერატურული ძა-ლები, რომ მათი დახმარებით ვაგისხინო არეს კიდევ უფრო ახლოს მიეღეს მიჯნობისა და მკეთილდობის კულას მუშაკის მარკსის, ენგელსის, ლინისა და სტალინის მიმდრევა, პარტიის მკვლევარე ხმა, მისი ბრძნული აზრები.

მაგრამ პრესის მშრომელთა მასების მიზნადამ სრულიად ეს არ უნდა დარღვიოს პროფესიონალ ლიტერატორის როლი და ადვი-ლი კურნალ-ვაგისხინო. პირიქით, რაც უფრო მრავლებდა ავტორის აქტივი, მით უფრო იზრდებო მთხოვნილება რედაქციის მუშაკთა შინაარს. სამართია კურნალისტიკის მოთხოვნებს იყოს მკეთილ ინდივი-დუალობისა და ცოცხალი კუქის პოლიტიკური მიდგევა, რომლისაც შეწყვეს უნარი ვევალე ადრე და ვევალე სწორად შეინიშნოს სა-ზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები. იგი უნდა იყოს ღრმად ვაგის-თიარებელი, სიხალისე განზრებით უნდაც; მკვლევარი სიტყვის ისტა-ტიკა. მას ნათელი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს არა მარტო იმაზე, თუ რა უნდა თქვას, არამედ იცოდეს ის, თუ როგორ თქვას; კი არ გადაამართოს ძველთავან ცნობილი ქვემარტობები, არამედ ვაგის-დღარბის მითხველები ახალი ღრმა აზრებით, სინტეტისლ დაკვირ-ველებით, საკულისხმო ფაქტებით. კურნალისტიკ უნდა შეიქმნოს ლა-მამხად ვაგისხინო მკეთილდობის თავისი აზრები და შთანთქმობილება, ადამინო იგი დადებითი მავალისთვის მათავის სურვილები, ცუდისა და კონსერვატორული დაღვევის წრწებით. საკითხია პოქტივითი სიტყვის შექმნა მკეთილდობის თავითინ თვინი საზოგადო მოდვა-წე კურნალისტიკის ადრე, ფრმოდროდად კონსერვინტს არ შე-უფლობა შესწავლის თავისი მისია და რომელიც არ შეიძლება ჩა-ვერთოს წყლებების რაიმე ხელეფური საშუალებებით, ამ სიტყვის ტექნიკური ბაგისხინო (მ. სტალინი).

„სამართია რედაქციები საუკეთესო სკოლა კურნალისტიკის ნივთ-რი ცუდის აღსაზრდელად ამ შრომე ვევალე ვეგერი რამ არის ვაგის-თხელი. მართლაც, ვანა შეიძლება ნორმალურად ჩაითვალოს, თუ

დღე ხალცილი არ რესპუბლიკური გაზეთის მრავალი წლის განმავლობაში არ აღუზარდა არც ერთი შესამჩნევი კურნალისტიკა, რომელიც პოპულარობისა და ავტორიტეტის ისარტყებდა.“

გენი რესპუბლიკის ახლავარდნას დღი მთლიანობით ენაფება კურნალისტიკის, ახლავრთული უნივერსიტეტის კურნალისტიკის გან-ყოვილების სტრუქტურები, საქართველოს კი ცკისთან არსებული სან-წლიანი რესპუბლიკური პარტიული სკოლის მხატვრული, რესპუ-ბლიკური, საქალაქო, რაიონურ გაზეთების რედაქციები კვლავი-ციური კურნალისტიკის აზრდის ძლიერ კერებს წარმოადგენენ.

„საქორბა სწორად აღუზარდდა და გამოყენით ახლავარდნა, ჩავერთება მათ კურნალისტიკის დღი საზოგადოებრივი დღიშე-რების შექმნა, ამ პროფესიონალ პატივისცემა და სიყვარულად, სახესხინობების განზრმა, რომ ყველგან რედაქცია შესწლის იმავის თავისი კადრებით, რომ არ უთ საბოლოო, არამედ ყველ რაიონურ გაზეთის მკვლევარ ნივთიერ კურნალისტიკი, შემოქმედი შე-საქები, რომლებიც თავიანთ აზრებს და განზრმაგ შეიქმნეს პარ-ტიის საქმისთვის ვაგისხინო ბრძნობაში, — წერს კურნალი „პარ-ტიინია აზრ“.

პრესის განვლდება უნდა მოიხლოდო ბუბლიკისტიკის ნიჭით დაჯილდოებული ახლავარდნები, ისინი, ვისაც აქვს გულში ჩამ-წედიში საქართარი ხმა, ვის სიტყვათაყ ვაგისხინოების საქართია ავა-მინის მავალი მოკალი.

ყველა კურნალისტიკა უნდა ჰქონდეს თავისი სკოლი. ქვემარტივი კურნალისტიკა არ უნდა შინაარსობდეს ოქცებისა და სპონსებიით ბა-რათების ერთფერობის და ტრადიციულ ენას. იგი საკუთარ სიტყვას უნდა მავალადეს მღვდელურ განზრმათ, პუბლიცისტური მკვლევარე-ტურბის, წერს უნდა აღდგოს, მოკლე სარტად და შთანთქმებად.

კურნალისტიკა უფილავდებ უნდა წერდეს, მისი მოღვაწეობის შესახებ უნდა ვინაყვოდო, პირველ ყოვლისა, მისი მხატვრული, თუ რას და როგორ წერს. — ნათქვამია „პარტიინია გიზნის“ ერთ-ერთი მეათარ წერილში. — ფაქტები, როცა პარტიდატორი, კურნალისტიკის სამუშაოზე მთხოვრად ადამინი, რომლებიც არა აქვს სჯილდებ გა-მოსილები მოთხოვნილება, ერთფერული რობია, არიან რედაქტორები, რომლებიც ვაგისხინოებმა იყინა მხოლოდ და მხოლოდ ის, რომ მის ხელმოწერა ამშველებს გაზეთის უხავსიყველავ რე-დაქტორის კი უნდა იცნოდნენ როგორც სტატეგის ავტორს, რო-გორც პუბლიცისტს.

იმისათვის, რომ წარმატებით ხელმძღვანელობდეს გაზეთს, საკე-რია ავტორის და მხატვრული ლიტერატურულ მუშაობაში, არა მარტო რედაქტორად, არამედ ათავსებელ წერილებს. სხვაინარად ზედიზეთი ორგანოს ხელმძღვანელობა უიცილებად მიიღებს უბრა-ლი ადამინისტრირების ხასიათს, ვინ უხვთა ჩინი ზედიზეთი სიტყვის ტრადიციებისათვის... ლინი ვაგისხინოდა ... რედაქტორი მუშად მზად უნდა იყოს დაწერის თვითონ.“

* * *

შინესიტურ პრესას, გაზეთ „პრავდას“ მუდამ ურადლებს ცენტრ-ში ჰქონდა მხოლოდ მასების პოლიტიკური აღზრდის საკითხები. პრესა ბრეჟნევილი იდოლოგისა წინააღმდეგ ხელეფებისა და ლიტერატურის, „პრავდა“ დასარტების პირველ დღიშეფიცი ვევა-და მხატვრული წერილობისა და ვეგისხინოების, ნიქუნებრი აზრებისა და უფილისაგან. იგი იბრძობა იმა ვაგისხინოებზედ, ვინც ხე-ლოების, თავისუფლებისა და მსახრობის ქაგისხინო, ვინც ხე-ლოები წერილის, მხატვრის, უნარითი ქალის თავისუფლება ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ვაგისხინოებდა ნიღასავარტე-ული) დასაყვადებულა ფულის ვისისაგან, მოსიყვარებად, ხასია-საგან“ — წერდა ლინი.

სტალინი ნიღას ხდიდა ბურჟუაზიისა და მემბრეულთა ლა-ციებს — ლიტერატურ ინტელიგენციას, რომელიც „თავისუფლების და უსარტობის“ საფარველ ცდლობდა, მოეფურტების მემბრეუ-ლისა და ვაგისხინო ინტერესთა წინააღმდეგობა. თვლი დაუხეკა ბურჟუაზიისა და პირველადი შორის ვაგისხინო ბრძობის ფაქტე.

„უსარტო პროგრესიზმი, — წერდა სტალინი, — მოვად შე-მოვდა. ასეთია რუსი ინტელიგენტის ბუნება — მას მოვად ესაქი-როვია, ვაგისხინო იცვინი სანიონით, მისლვედენ დაჯილდობის, ახლა უსარტობის რიგია.“

„პრავდა“ ახმვლად „თავისუფალი ხელეფებისა და უსარტო-ბის“ „მოდით“ ვაგისხინო შექმნება — სოლოფებს, ვაგისხინო მერეფიციის, რომლებიც ვაგისხინოებებსა, ვაგისხინოებსა და ცკისმოქმედება ქაგისხინოდნენ. „პრავდა“ ნიღას ხდიდა წერილ-ლოებით აზრდებს, რომლებიც უფად იყარობილებს „რეაბილიტა-ციის“ კი ცხვად.

„ცალკეულად ადამინამ შეიძლება ჩაიდინოს დღიტიკა და ვაგ-ცემლობის რე, რომ არ შეუალბოს თავისი საკუთრი. მაგრამ მთელ-საზოგადოებრივი ვინისათვის, ისიც ვინებრზივად ვაგისთიარებელი ფე-რისათვის, ცალკეულად ვაგისხინოებდა და შელამარტია, რათა თვითი ვაგისხინოებდა ვაგისხინოებსა და ვაგისხინოებსა, არამედ უნდა-ღველიც საკულის მსარტებად. ასეთი იმია წინადა ხელეფებისა და ინტერესთა იმთავითვე წარმოადგენელი ხელეფების თვო-რია, თვორია „ხელეფება ხელეფებისათვის“, — წერდა „პრავდა“.

გაუთი „პრავდა“ მტკიცე კვირა ხელგონების და ლიტერატურის მართალი იდუარების დროში მარტო 1912 წლის 5 მაისსა და 1914 წლის ივნისამდე გაუშვა დაშვება 80 სტატია ლიტერატურაზე, 32 სტატია მხატვრობასა და თეატრალური ხელოვნებაზე. „პრავდა“ ბურჟუაზიული ხელოვნების მხარეზე წერდა: „თანამედროვე თეატრი, რომელიც დღევანდელი ცხოვრების მნიშვნელოვანი უწყობილობისა და სიყვარული იკვებება, თავი იღებდა თავისივე ურთიქმედებით სიძველეს და თავისი მხატვრული მიზნების მერყეობის გამო“.

რეალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების ქომაგი „პრავდა“ მწვერვალზე იყავდა მაქსიმ გორკის, რომელიც მწვერვალ ვალკოვსა სახატვარული თეატრში დღესთვის რეპეტიტივი წარმოების ინსცენირების წინააღმდეგ.

ამიწველად რა ბურჟუაზიული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქურუმების სფეროებზე ბუნების, ხელოვნება და ზრდიდა მასების სიყვარული რეალისტური ხელოვნებისადმი. სტატიაში „რეალიზმის აღორძინება“ იგი აღნიშნავდა, რომ რუსულ ხელოვნებას და ლიტერატურას ახსიათებენ ერთგვარი მორეკლამო რეაქციონისმსიყვანი. „პრავდა“ წერდა: „ამჟამა ბურჟუაზიული ხელოვნების დაღვინების ნიშნები. დღეა ბურჟუაზიული პერიოდი რუსეთში დაღვინებული, ამ პერიოდს აქვს თავისი ფიქროლოგია, თავისი განწყობილობა, თავისი ფორმები, თავისი სიამაღლე და მანსაღამე, თავისი უწყვეტად ხელოვნება“.

„პრავდა“ ხელს უწყობდა ასეთი ხელოვნების დაღვინების და განვითარების; ათავსებდა რეცენზიების შემოქმედებს, მხატვრულად დავეყურა ლიტერატურული დემოკრატიის საქმიანობას თვის“. გაუთი აქვე აერთიანებდა მთავრ თეატრის კოლექტივს, რომელსაც დაღვინდა რეპრეტაციის განწყობის გინობა; უძუნებდა მას მკვირავა, სტალიზირებულ ვაწყობილებას, აქტივობის არაუზნებრივ კონცეპტს.

„პრავდა“ აყენებდა საკითხს, რომ ახალი საზოგადოებრივი უყოფრობის შემოქმედ მუშათა კლასს ზრუხა სოციალისტური ხელოვნების შესაქმნელად. „იხს ვადა, რომ ესთეტიკური საზოგადოებას მოწყურებულ მუშათა კლასი ხელში უყარდებდა ვაწყვილ ბურჟუაზიული თეატრებს, კინემატოგრაფებს და სხვებს, საჭიროა, როგორც ბურჟუაზიული ხელოვნების მწვერვალ კრიტიკა, ასევე საკუთარი მუშათა დრამატული წრეების, თუ მოსახერხებელია, თეატრების შემქნავე კი. ყველაფერ, სადაც ეს შესაძლებელია არსებულ პირობებში“.

„პრავდა“ იყო ის ბუქვითი ორგანო, რომელიც რეპეტივის შემოქმედის პერიოდში მხარს დაუჭირა რუსული თეატრის განვითარების მოსაწყობს — ს. სტანისლავსკის, დახმარა მას მორეკლამისთვის მიიღებდა და ვასაგებ მის თეატრს წარმატებას მოუპოვებდა.

და განა მარტო მას? — პირველყოფი ინტელიგენციის გაუთი ასწავლიდა, რომ „ახალი ხელოვნების შემქმნელი შემოქმედა ვახდეს მისი, ვისაც კაცობრიობის დიდი მშობლიოსათვის“ პროგრესიანიობისათვის ვული სტიკეა და მისი რწმუნის თვებშია სხვა განავრძობილი ნებურ-სტალიზირი „პრავდა“ თანმიმდევრულად განავრძობდა ბრძოლას ლიტერატურისა და ხელოვნების იდუარობისა და პარტიკულობისათვის, ნურავადა კომუნისტური რეჟიმისათვის ჭრადიკურად, ამკვიდრებდა ახალი ტიპის — ბუქვითი რეპეტივის ჩვენებს, მტკიცედა ატარებდა პარტიის გენერალურ ხაზს, ვაგუხერხილად ქადაგებდა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს, იბრძოდა პარტიის ვადაწყვეტილებათა განსახორციელებლად ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

პარტიის მითითებით „პრავდა“ ბუქვითად წერდალეს ფორმალისა და უიღობის წინააღმდეგ, დიდი სარგებლბა მოიტანა სტატიაში „სუმარეი მუსისი მაგირი“, რომელიც ვაგუხერხილად და ვაგუხერხილ იქნა ვაგუხერხილ რუსი საბჭოთა კომპოზიტორის და მუსიკაციის ოპერის („ღელი მტკიცე მცესვის მარტიდან“) ნაყოფივებში. საბჭოთაში წერილობითი ვაგუხერხი „პრავდა“ კამპეწილ თეატრის საქმიანობის „გოლიათის“ ვაგუ, რომელიც შეღებულ იყო რუსი ხალხის ეროვნული ღირებება. ვაგუხერხივებულ მნიშვნელობა ჰქონდა „პრავდა“ წერილის „საბალეტო სიყვარული“.

პარტიის რწმენით ვაგუთი დროულად დაღვინდა ოპერის „ღელი მუსიკანობის“ ავტორის, კომპოზიტორ ვანო შურაღლის, რათა სწორი ვაგუ წარმართა თვისი ნიჭი, შექმნა მუღლოდური, სასიამოვნო, მაღალმხატვრული, რეალისტური მუსიკალური ნაწარმოები.

„პრავდა“, ისევე როგორც მთელი კომუნისტური ბუქვითი სიტყვა, შედამ ამხავივებს ურთავლბის ჩვენი იდეოლოგიური ფორტის ვანბქვითების, სოციალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის იდუარობისა და პარტიკულობის დაღვინების საკითხებზე, იდეოლოგიის მუშაქმისათვის, ყველა საბჭოთა ადამიანისათვის იგი მოითხოვს მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიის ღრმად დაღვინებას, პროფესიული სრულყოფას, ცხადია, ამ საქმეში ბრესის მუშაქმის ბუერის ვაგუთება შეუძლებელია.

სამწვერვალად, რედაქციის ზოგიერთი მუშაკი კოტას ზრუნავს სა-

კუთარი იდუარება და პროფესიული დონის ასაძლებლად, პრავდა-ეკუთარი ვაგუთების სათავისებლად. ზოგჯერ კიდევ იბუქვითება ისეთი წერილები, რომლებიც არც კულას რგებს და არც ვაგუხერხი-არის შემოხვევები, რომაც რეცენზენტები ვანასილებული ვანასილებუ-ბის შინაარსის კეთილსინდისიერი მოლოტი ვაგუთივებუბა, ამის-ერთი მაგალითია „რეცენზენტი“ პერლა დაღვინის სტატია-კრუხი-ვალკოვზე „მწვერვალ და მარტოვანი“. 300 სტალიზირბის წერილი აუტორბა მისი სიტყვათაყ ვა მოხმინება სტალიზირბის, რეპეტივის, აქტივობის, კომპოზიტორის, მხატვრის, სპეკტატორის მუშათა, არა აღნიშნა კარგი, არ მოითთა ხალხზე, თანამებრ, ამკვირა, არა აღნიშნა მტკიცე რეცენზიის ვაგუთივებუბა არავითარი პზრი არა აქვს.

ზოგჯერ ვაგუთებში, ამანავალი კრიტიკული წერილები და სერიოზული ვაგუთები მაგირი, ვხვდებით დაღვინებულ თაღვინ-ხმებისა და ვაგუთების შემოხვევებს, ცდობა, რომ რეცენზიის აუტორი პრავდა, სუბიექტური შეხედულებების, ვანასილებული ანეგორიზმ არ უწყვეს სტალიზირბის პზრის, ვანასილებული ადის კრუხი-ვალკოვზე დაღვინების, მე არ მოწონებს, ვერ კიდევ ბუქვითი-ვალკოვზე, რომ ვაგუთივებუბა: „მე არ მოწონებს“, მე არ მოწონებს“ შეიძლება ჰქონდეთ მნიშვნელობა მხოლოდ მაშინ, როცა საჭივ ვებუ ვაგუთივებუბა, ღვივის, სტატებს, მწვერვალ დაღვინება, მე შეიძლება თავისი საჭივ ატარებუბით ვი იფუნებ, მაგარამ, როცა საჭივ ვებუ ვაგუთივებუბა, მწვერვალის, ხელოვნების, ხელოვნების მოღვინება, იუ კრუხივებუბა, რომელიც ხაჯის თვითმებრად და დაღვინებულად, დაყრდნობილი მხოლოდ თავის გინობისა და პზრზე — მიუღებელია.

რეცენზენტი უნდა დაარწმუნოს როგორც შემოქმედი, ისე მკითხველი იმში, თუ რატომ ვერ იყავი მხარისა თანამი სტალიზირბი-რეპეტივი, აქტივობის, რეკლამის, დრამატურების, კომპოზიტორის მოქმედების, მხატვრის და ხეროთიმოდების ნაშუგუარი — მხატვრულად და იდეურად სრულყოფილი.

ამისათვის რეცენზენტს ნაწარმოების ერთი ნახეტი არ უნდა დაქმავივებუბა, ბოლისნიმ მზავალეზნა ხას საუქვითელი, სანამ დაწვრიდა რეცენზიის საბუქვითი, რეცენზიის ავტორი დიდი სიყვარული უნდა მოეყოლოს შემოქმედის მუშაქმისა, ინდივიდუალურად მიუღებდა თითოეულს, ვაგუხერხის სი, ვინც შემოხვევით ცდობა; მოთრიდებლად ვაგუთის სი, ვინც სიტყვად აქვებს თავის შეხედულებას და ანეგორიზმ არ უწყვეს ვაგუთივებუბის ხმას.

სამწვერვალად, მხატვართა ვაგუთიში, რუსთაველისა და მარქს-ლენინის საბუქვითის თეატრებში ადგილი ჰქონდა ისეთ შემოხვევებს, როცა პრინციპული კრიტიკით ვაგუთივებუბა რაღვინებუბა დიდმა შემოქმედმა ვანასივებუბა რეპეტივის თითი დაღვინება რედაქციებს და ვაგუთებს ვაგუთის ბოლისნივ მისი მოტანული, ახერხებული ადამიანის სიტყვათაყ დღეობა და მწვერვალზე ეს სტატია — „მე არ მოწონებს“.

მა ვაგუთივებუბა, უნდა ვიფიქროს, რომ საბუქვითი ვაგუთივებუბა მხოლოდ წინადა კეთნარული მნიშვნელობა აქვთ კერძის სუნი უღობია.

ურთალი რედაქცია ხელოვნება“ ყველაფერ ახლავაზრდა ბუქვითი ორგანოა ჩვენს საბუქვითელში. მთავრობა და პარტიის მზრუნველობის მუღვად ვაგუთივებუბა მკითხველმა ამ ვაგუთივებუბის სხინი მოლო კიდევ ერთი ურთავლი, რომელიც მოწოდებელია ღრმად და ვაგუთად ვაგუთის ქართული საბჭოთა ხელოვნების საკითხები, ვაგუთის მკითხველს მობე სამბუთა ხალხის შემოქმედება, დემოკრატიული ქვეყნების ხელოვნება, მთავრობის მკითხველს ცნობიერება, თუ როგორ იბრძვის უცხოეთის მორიხე ხელოვნება მშობლიობისა და პროგრესისათვის, ვაგუთივებუბის იმპერიალიზმის სამსახურში მყოფი ხელოვნების ვაგუთივებუბა.

ამ მზოგ ურთავლს უფრო მეტის ვაგუთება შეუძლია, ურთავლის რედაქციის ვაგინი სხვა ნაყოფივებუბის ვერ კიდევ ამ მოგვარდა ომიტეტიკური, ბოლშევიკური კრიტიკის ვაგუა ურთავლი დასაბუქვითი და ვაგუთივებუბული მასალების ორგავლა; ზოგიერთი მნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენს ხელოვნებაში ურთავლი დროულად და საუფრო-ღიანად ვერ იხმარებუბა. კოტა რანა ვაგუთივებუბი რედაქციის მუშაკთა იდეურ-პროფესიული დონის ასაძლებლად, ყოველივე ეს სიტყვა, ყოფითია მოქმედებს ურთავლი დასაბუქვითი მასალების ხარისხზე.

მეტი ურთავლად უნდა მოექვს ურთავლის ლიტერატურული და პროფესიული დონის აძლებუბას, მისი პროფესიული მზარის (სემიონი, ბუქვითი, დაკუხერხის) ბუქვითივებუბა, ბოლშევიკური კომინაბისა და ცინკოვრავის შემოქმედი დიდი მანდილობა და სიყვარული მოეკრებუბა ჩვენი ურთავლის ვაგუთების ხარისხზე, როცა კიდევ უფრო მეტის ვაგუთება, ვიდრე ვაგუთება, კომინაბის მიერ საბუქვითი ურთავლის მნიშვნელობის ვაგუთივებუბა ხარისხზე, ვაგუთების ხარისხი ისეთი არ არის, როგორც უნდა იყოს.

ყველა ამ ნაყოფივებუბის აღმობავლა შეიძლება. საჭიროა მხოლოდ რედაქციის ვაგუთის ვაგუთება, ვიდრე ვაგუთება, ვაგუთებისა და მასუბინებუბათა ვაგუთივებუბა, ურთავლი შენდა ვაგუთივებუბის პარტიის დაღვინება — ხელი ურთავლის კომუნისტის მზრუნველი ხალხის იდეურ-ესთეტიკურ აზრებს, დახმარება ხელოვნების მუშაქმის შემქმნელ უფრო დიდი და მღვანელები ტოლები, ამისათვის მოგვიწოდებს ბოლშევიკური ბუქვითი სიტყვის ტრადიციები.





პ. ბლიოტკინი — ვ. ი. ლენინის პორტრეტი,

ზეთი, 1953 წ.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა



გ. შავგაკიანი

სტალინი ბათუმის მუშებს შორის 1902 წელს,

ზეთი, 1952 წ.



ა. ქუთათელაძე

ი. სტალინი და ს. ორჯონიძე სამთავისში,

ზეთი, 1951 წ.



ა. ვეფხვაძე

საიათ-ნოვა,

ზეთი, 1954 წ.



კ. შერაზიშვილი

სომხეთის სსრ სახალხო მხატვარ
მ. სარიანის პორტრეტი



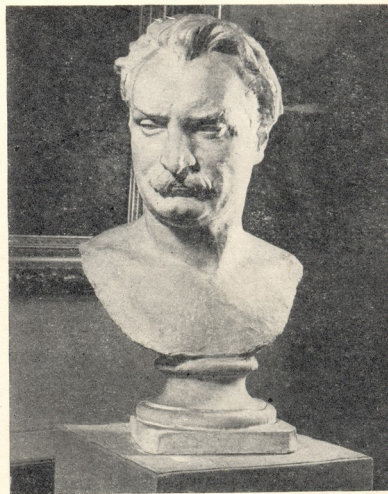
ს. ნადარეაშვილი

„კაცია-ადამიანის?!“ ილუსტრაცია
ვეტოლოთორაფია, 1954 წ.



თ. აბაქელია

ილუსტრაცია ვეკუფშველას პემისათვის
„ეფერი“,
შერეული ტექნიკა, 1947 წ.



ზ. კრაწაშვილი

საქართველოს სსრ სახალხო არტის
ტის სერგო ჯაქარიანის პორტრეტი
თბაშორი, 1952 წ.

წიგნის გამოცემის საქმის განვითარების საზრდოლო ამოცანები

ბორის ნანიტაშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობათა და
პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს უფროსი



წიგნის ქვეყანაში წიგნი სულ უფრო და უფრო მნიშვნელობას როგორ ასრულებს ხალხის ცხოვრებაში, კომუნისტურ მშენებლობაში.

კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ყველა ზომას იღებენ და ყოველფერად პირობას ქმნიან ლიტერატურის გამოსცემის საქმის განხორციელებაში განვითარებისათვის.

საბჭოთა კავშირში წიგნის გამოცემის შემდგომი გაუმჯობესების საქმისადმი პარტიას და მთავრობის ზრუნვის ახალი გამოვლინება, მნიშვნელოვანი წლის თებერვალში ჩატარებული წიგნის გამოცემის მუშაების საკუთარი თათბირი. თათბირის შედეგად მინაწილობრივად არა მარტო გამოვლინდა და პოლიგრაფიული საწარმოთა მუშაკები, არამედ ქალაქისა და მანქანათმშენებლობის მრეწველობის მუშაკები, სამცხეობრივ და საზოგადოებრივ ორგანიზაციების წარმომადგენლებიც.

თათბირის მასალები მოწოდებენ, რომ ჩვენი ქვეყნის საერთო განვითარებასთან, მისი ძალისა და ძლიერების ზრდასთან ერთად, განხორციელდეს ვითარდება წიგნის გამოცემის საქმეც. 1954 წელს საბჭოთა კავშირში გამოცემულია 97,6 მილიონი წიგნი, ე. ი. 11-ჯერ მეტი, ვიდრე რევოლუციამდელ რუსეთში და ორჯერ მეტი, ვიდრე ომამდელ 1940 წელს.

დიდი როლს ატყობს ქვეყანა კავშირის სახლთა ნაციონალური ენებზე ლიტერატურის გამოცემის გაძლიერებას. ლინნეურ-სტალინური საციონალური პოლიტიკის განხორციელების შედეგად მოკავშირე და ავტონომიურ რესპუბლიკებში, ავტონომიურ ოლქებში და ნაციონალურ ოლქებში გაიზარდა ავტორთა, სარედაქციო-საგამომცემლო მუშაკთა და პოლიგრაფისტთა კადრები, რომლებიც წარმატებით ემსახურებიან დიდა ენაზე წიგნის გამოცემის საქმის განვითარებას. როგორც მაგალითი, შეიძლება აღინიშნოს წიგნის გამოცემის საქმის განვითარება საბჭოთა საბჭოთადად.

თუ 1921 წელს, საბჭოთა ხელისუფლების დასაყრდენი წიგნი, საქართველოში გამოცემული იყო 159 სახელწოდების წიგნი, ვანელი 1954 წელს გამოცემულია 1800 სახელწოდების წიგნი, ე. ი. 11-ჯერ მეტი, ვიდრე 1921 წელს.

თუ 1921 წელს გამოცემული წიგნების საერთო ტირაჟი იყო 417 ათასი, ომამდელი 1940 წელს ე. ი. — 5618 ათასი, 1954 წელს გამოცემული წიგნების საერთო ტირაჟი 10 მილიონს აღემატება, ე. ი. 24-ჯერ მეტია, ვიდრე 1921 წელს იყო და ორჯერ მეტია 1940 წელსთან შედარებით.

თუ 1921 წელს გამოცემული წიგნის პროცენტია სულ შეადგენდა 1800 ათას ანაბეჭდ ფურცელს, 1940 წელს გამოცემული იყო — 38 მილიონ ანაბეჭდ ფურცელს, 1954 წელს გამოცემული წიგნის პროცენტია 100 მილიონ ანაბეჭდ ფურცელს აღემატება, ე. ი. 55-ჯერ მეტია, ვიდრე 1921 წელს იყო გამოცემული და თითქმის საჯერ მეტია 1940 წელსთან შედარებით.

ეს ციფრები ვიგრძენებ, თუ რა სისრულით იზრდება საქართველოში წიგნების გამოცემა საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში, განსაკუთრებით ომის შემდგომ პერიოდში.

ლიტერატურის გამოცემა ასევე სწრაფად იზრდება სხვა ენების ენებზეც.

ლიტერატურის გამოცემის საქმეში მიღწევებთან ერთად ბევრი სერიოზული სალოცანებაცაა.

ჩვენი გამოცემლობის ჯერ კიდევ ნაკლებად აკმაყოფილებს მეთოდოლოგია მითითებულებას პოლიტიკურ ლიტერატურაზე პოლიტიკურ საკითხებზე გამოყოფილი წიგნებისა და ბროშურების თემატიკაზე შესუბუნება, ცოტა გამოძის წიგნები საერთაშორისო მდგომარეობის საკითხებზე წიგნები პოლიტიკურ, მეცნიერულ, კულტურულ, თემატიკაზე ხშირად ზრუნულ, სქანატურად, დაწერილია ევროპის, ნავსადგომტექნიკის ენით, არასაკმარის და გამოყოფილი კომუნისტური მშენებლობის აქტუალური ამსახლებების კარგე წიგნები და ბროშურები პოლიტიკურ თემატიკაზე იმეათად მიღწეულია და იცხად ხელმწიფარ.

ჩვენი გამოცემლობის ერთ აკმაყოფილებენ მეთოდოლოგია მითითებულებას ცოდნის სხვადასხვა დარგის ლიტერატურაზე, ცოტა გამოძის ლიტერატურა სახალხო მრეწველობის ყველა დარგის ნონაკტირთა მოწინავე გამოვლინებაზე. ზოგჯერ წიგნები და ბროშურები თავიანთი მინარსით არ უსაბუნებო მცენიერების თანა-

მედროვე მდგომარეობას, ახალ გამოცემლებს, ზოგიერთი მცენიერული და ტექნიკური წიგნი სახალხო არ არის დამუშავებული, მისი მოცულობა გაიჭრება, წიგნების თემატიკა, განსაკუთრებით სოფლის მეურნეობის დარგში, ღირებოდა, ცოტა გამოძის სახლთა-რო ლიტერატურა.

სრულად არასაკმარის რაოდენობით გამოძის მანტარული და განსაკუთრებით, საბავშვო ლიტერატურა ყველაფერი რიგზე ჩრდილი ლიტერატურას და ხელსაყრელზე გამოცემული წიგნები ხარისხის მრავალს ჯერ კიდევ ცოტად ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც არ უსაბუნებო საბჭოთა მეთოდოლოგია განხორციელდეს მოთხოვნების არც იდგარება არც ფორმის მხრივ. უფრო მეტი, არის წიგნებზე, როცა იცხად წიგნები, რომლებსაც ჯერ არის ახალგაზრდობის აღზრდის საქმიანობა, კომუნისტური მშენებლობის საქმიანობის მთავარი ზიანის მოტანა შეუძლია.

წიგნის წარმოების კულტურა, მისი მანტარული და პოლიგრაფიული მხარეებზე ჯერ კიდევ დაბალ დონეზეა. გამოცემლობებში ბევრი წიგნი დაღვრება, უფერულად, ერთფეროვნად ფორმდება. ილუსტრაცია ხშირად არაა მიზანრის შესატყვისი არ შესრულებულია ცუდად. წიგნის პოლიგრაფიული მხარეებზე, აწყობის, შეკრების, ბეჭდვის, აკონტის ხარისხი ხშირ შემთხვევაში არაა დამაკმაყოფილებელია. ამში ზოგჯერ დამანაწიერ არიან არა მარტო სკანების მუშაკები, არამედ წარმოების იმ დარგების მუშაკებიც, რომლებიც მათ ამზარებენ მასალაზე — ქაღალდით, სიდეკავებით, მეფართო, წებოთა და სხვ.

გამომცემლობის სუსტად მუშაობენ კადრებთან. ხშირად ცუდად აკმაყოფილებენ უფროსი ავტორები, რედაქტორებსა და სხვა მუშაკებს, არ ზრუნავენ მათი პოლიტიკური მომზადებისა და საქმიანობის აკმაყოფილებაში. მთავრობისათვის არასწრაფად აწყობენ მათ ზიანის, უფრავად ცუდად მზადდება მნიშვნელოვანი რაოდენობის წიგნები ორგანიზაციის, ხელნაწილის აწყობისა და გვერდების შეკრების შემდეგ იწყება დაუსრულებელი საავტორო და სარედაქტორო სწრაფობები. ეს ამცირებს სტამბების სანაწარმო შესაძლებლობებს, იწვევს ძალთა და საბუნებრივი ტექნოლოგიური ხარჯების, არცავეს დანაშაულებს, მუშაობის რიტუალებებს, აძვირებს პროცენტის თვითღირებულებას. ადგავდა გამოცემული წიგნი ეკონომიკურ მნიშვნელობაში მანევრ დაბალი ხარისხისა. დიდი ნაკლებობებია ლიტერატურის გამოცემის დავაგების საქმეში, გამოცემლობის არ იდგენენ წიგნების გამოცემის პერსპექტიულ გეგმებს, არ ამზადებენ ახლი გამოცემებს, რომლებზეც რამდენიმე წლის შემთხვა საჭირო, თემატიკურ გეგმების შექმნა ძირითადი ის წიგნები, რომლებიც წარმოდგენილია ავტორების მიერ, და არა ის წიგნები, რომელთა გამოცემაზე აუცილებელია. გამოცემლობისა და წიგნით მოკავშირე ორგანიზაციის ცუდად სწავლობენ ხალხის მოთხოვნებს ლიტერატურაზე, ამის პირობა ის, რომ ზოგიერთი წიგნის ტირაჟი ძალიან დიდია და მათი საკმარისი ნაწილი საწყობებში რჩება. ზოგიერთი წიგნის ტირაჟი ეკ მთავრად და მოსახლეობის მოთხოვნებს არ აკმაყოფილებს.

წიგნების გამოცემის გაძლიერება და მათი ხარისხის გაუმჯობესებისათვის არასაკმარისად გამოყენებული პირობათაზე საწარმოთა შესაძლებლობების სტამბის ბევრი მუშაკი ნელა ცუდად ახალ მოწინავეობებს, ახალ ტექნიკურებს, მოწინავე პოლიგრაფისტთა გამოვლინებას ნაკლებად გრძელდება. სუსტად, აკმაყოფილი სოციალისტური შეკრებების გეგმების გადამკონტროლი შენარჩუნებისათვის, მნიშვნელოვანი ნაკლებობა და ფიციონერული მუშაკებისათვის.

პოლიგრაფიული მანქანათმშენებლობის განვითარების სისტემაზეც ვერ ასრულებენ იმ ახალი მანქანების ათვისებისა და გამოყენების გეგმებს, რომლებიც აუცილებელია ჩვენი სტამბები წარმოების შექმნასაკმარისად და ავტომატიზაციისათვის. მაგალითად, 30 ახალი მანქანაა, რომლებიც 1954 წელს უნდა ყოფილიყო ათვისებული, მხოლოდ 18 სახის მანქანაა დამზადებული. ათვისებულ დარბა ისეთი საჭირო მოწყობისა, როგორცაა ოქსების მანქანა ტექნიკის ორმხრივი მიღწევისათვის, წიგნისა და უფრადის რეაქცია 92 x 120 სმ. ფორმატისა, ამინაყვი ავტომატი, ფურცლისმამრედი და ყდისგორბული მანქანები და ა. შ. ვარდა ამისა, მანქანათმშენებლობა ხშირად უშეშენ მოძველებული ობსტრუქ-



ციის ნაკლებდამყოფიერ მანქანებს. გამოშვებული მოწყობილობის ხარისხი ხშირ შემთხვევაში არადაცმაყოფილებელია. ვასაგებია, რომ ყველაფერს ეს გავლენის ახდენს მოლოჯარული საწარმოთა მუშაობაზე.

ზევი ნაელი აქვს ქალაღის მრეწველობის მუშაობას. უპირველეს ყოვლისა, სახელქ ქალაღის გამოშვების ზრდა არ შეესაბამება ამ ქალაღზე მოთხოვნილების ზომებს. ქალაღის ნაკლებობა დიდად ზოდებდა ლიტერატურის გამოშვებს. შორეულ ქალაღის ხარისხი ზევი შემთხვევაში არადაცმაყოფილებელია. გამოშვებული ქალაღი ხშირად სულ სხვადასხვაგვარია სისხის, გამოყენებისა და მუქისკური სიმტკიცის მხრივ. სახელქ ქალაღის ხარისხის ასობრტინტი რააკობია. ძალიან ცოტა ვადაცმა ზალიდ ხარისხის ქალაღი. შორეულ კარაღინებში გამოშვების სახელქ ქალაღი ფურცლების სახით. ვასალორებში ცუდად წიგნის გარკვევისა და ფურცლების ქალაღის ხარისხის გამსუფურეობი იგივე ვასა ყველაფერ ეს გავლენის ახდენს გამოშვებული ლიტერატურის ხარისხზე. სამწებელი ორგანიზაციების მიზნით ახალ მოლოჯარული საწარმოთა მშენებლობისა და ძვილის რეკონსტრუქციის გეგმაზე არ სრულდება. ამის გამო ამჟამად მოლოჯარული ზაბა ვასა გერეო ადგილი, რომელიც სერობულად აფერხებს წიგნის გამოშვების საქმის შეშლად განვითარებას.

ყველა ამ ნაღლის ლიკადია მთელი ჩვენი ხალხის, უპირველეს ყოვლისა კი, კულტურის ფონტის მუშაყა უმნიშვნელოაგესი ამოცანა.

საკუთრი თათბარის მინაწილდება მოწოდების მიზნათვ გამოცემლობათა მუშაგებს — კიდევ უფრო აძალილონ ვასისკული ლიტერატურის იდურო, მცხებრეულ და მხატვრული დონე.

სახოადიდებრივ-ლიტერატური ლიტერატურის დარგში ამოცანის ის არის, რომ გავდილოთ გამოშვება წიგნებისა, რომელიც შემოაღებინათა ამჟამადვე კომუნისტური პარტიის თეორიისა და ისტორიის, აშუქებენ საზოადოების განვითარების ობიექტურ კანონებს, საბჭოთა კავშირის სავითარობის მდგომარეობას წიგნების, რომელიც არმაკანდას უწევს კომუნისტური პარტიის პოლიტიკას, მიმართულ მშობი იდუღტრის შემდგომი უპირატესი განვითარებისკენ, სოფლის მეურნეობის მეტეორო აღმდგობისკენ, სახალხო მოხმარების საგნების წარმოების გადიდებისკენ, ჩვენი მსკიდრების, ხელოვნების, კულტურის გავფრქვნებისკენ.

სამეცნიერო და ტექნიკური ლიტერატურის დარგში ამოცანის არის, რომ გავდილოთ წიგნების გამოშვება ფიზიკის, ქიმიის, მათემატიკის, ბიოლოგიის და სხვა მეცნიერების უახლეს პრობლემებზე. საბჭოთა დედაზნების მიზანშეწონვად გავხალოთ რაკ კი საბჭოთა მუშებისა კაცობრიის მცხებრეება და ტექნიკური, სალოჯარული ლიტერატურის გამოშვების გადიდება მრეწველობისა და ტრანსპორტის საყთონებზე; კი ლიტერატურა ხელს უნდა უწყობდეს ტექნიკურ პროგრესს, ეხმარებოდეს მეცნიერების მიღწევებისა და მოწინავე გამოცდლების დანერგვას მთელ სახალხო მეურნეობაში. დიდი მუშაობაა საქმირი სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურის გამოშვების გასადიდებლად. მისი ხარისხის ასამდგობა და უნდა გამოიშვათ მეტი წიგნი, ცნობარები, პოსულარული ზომოწმები მეცნიერების მიღწევებსა და მოწინავე გამოცდილებებზე სოფლის მეურნეობაში, თითოეული მისი დარგში და ვასაკუთრი მით მარკედილის მეურნეობაში და მესხებელობაში.

სასწავლო-სამეცნიერო ლიტერატურის დარგში ამოცანის ის არის, რომ სასწავლო და უნდაღისი სკოლებისათვის სასწავლო წიგნებისა და სახელმძღვანელოების გამოშვების გადიდებისათვის ერთად მივაწვიოთ მათი მზარდისა და მხატვრული გავფრქვნების გადიდებულ გაუმჯობესებას.

მხატვრული ლიტერატურის დარგში ამოცანის ის არის, რომ საგრძობლად გავდილოთ მისი გამოშვება, უყვი ამოვარჩიოთ და დიდი ტრიაგების გამოშვება ხალხისთვის საჭირო და სასყარული ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმოებინი. ვასაკუთრებული გამოცდლება უნდა მიეცეს ბავშვებისა და მოზარდობის ლიტერატურის გამოშვების გადიდებას.

პარტის XIX ყრილობის მიწვევა დირექტევი: „მხატვრული და მეცნიერული ლიტერატურის, სახელმძღვანელოების, ფურცლების, გაზეთების გამოშვების მნიშვნელოვანი ზრდის უზრუნველსაყოფად, გავართოდეს მოლოჯარული მრეწველობისა და გაუმჯობესდეს წიგნების ბეჭდვისა და გავფრქვნების ხარისხი.“

ასრულებენ რა ყრილობის დირექტევის, ჩვენმა პარტიამ და მთავრობამ დასახელებს წიგნის, ფურცლის, გაზეთების გამოშვების მატერიალური ბაზის განვითარების დიდი პროგრამა.

ჯერ ერთი, ხორციელდება ახალ მოლოჯარული საწარმოთა მშენებლობა, მიმდინარეობს არსებული სტამბების რეკონსტრუქცია და გავართობება. დასახელო ამოცანა 1960 წლისათვის, 1955 წელთან შედარებით, უზრუნველყოფილი იქნას წიგნისა და ფურცლის პროდუქციის ზრდა და მილიარდი ანაბეჭდი ფურცლი, ე. ი. ორჯერ და კიდევ მეტად. ფურცლი ბეჭდა უნდა გაზარდოს 3.6 მილიარდი საღებავ-ჩატარებით. ამ გეგმაში 1958-1960 წლებში თბილისში ანბეჭდება სტამბა 150 მილიონი ანაბეჭდი ფურცლისა და 50 მილიონი საღებავ-ჩატარების სიმძლავრისა წელიწადში. ეს

იმას ნიშნავს, რომ მარტო ხსენებული სტამბის აშენებით ჩვენი რესპუბლიკის მოლოჯარული ბაზის სიმძლავრე გაიზარდება ორჯერ და უფრო მეტად. ვარა ამასი, მნიშვნელოვან წილს უკეთესში უცვე დაიწყო სტამბის მშენებლობა წიგნისა, ფურცლისა და გაზეთის პროდუქციის 40 მილიონი ანაბეჭდი ფურცლის სიმძლავრისა. განხორციელდება მოლოჯარული მნიშვნელოვანი „კომბინების“ ეზოს კონსტრუქცია სამი სართლის დარგებზე. აქ გამოიხატება მიწების ფურცლი ბეჭდვის ძირითადი ზაბა. მხადგება პროექტი სალოტი სტამბის ასაშენებლად სტალინშირში. მხადგება ახალი სტამბების აშენება სოხუმი და რამდენიმე რაიონში. ახალ მოლოჯარული საწარმოთა მშენებლობის ასეთი დიდი პროგრამის განხორციელება ყველა რესპუბლიკური ორგანიზაციისა და უპირველეს ყოვლისა, საბჭოეტი და სამწებელი ორგანიზაციებისათვის მთავრობის დიდ მუშაობას ამტკავს ჩვენი ობიექტუალ მრეწველობის მუშაობენ ძალიან ცუდად, სასწავლო ორგანიზაციების მუშაობის მკვეთრად გაუმჯობესების გარეშე ამ შეიძლება ვითინიოთ იმედი, რომ ჩვენი მრეწველობა დასახულ პროგრამას.

მეორე ხორციელდება ვარო ობიექტებისა მოლოჯარული საწარმოების ახალი მოწყობილობით აღმუქარებისათვის. მანქანაშენებლობისა და ხელსაწყოშენებლობის სამინისტროს ხალი მოლოჯარული მანქანების გამოშვება 1960 წლისათვის 3.7-ჯერ გაიზარდა 1954 წელთან შედარებით. მარტო მიმდინარე წელს მოლოჯარული მანქანების გამოშვება იზრდება 42 პროცენტით, აქედან ამჟამინ მანქანებისა — 52 პროცენტით, საბეჭდი სარტოეტი მანქანებისა — 82 პროცენტით, ოფტების მანქანებისა — 50 პროცენტით. ამასთან, ათვისებულ იქნება ახალი, ფურერი სრულიყოფილი მანქანების წარმოება. უცვე ამ წელს მოლოჯარული მრეწველობის მუშაგები სასწავლო საამბოებისათვის მიიღებენ ამჟამინ მანქანების კომპლექტს, რომელიც თუთისის მანდინობზე იმუშავებს. ეს მანქანები საშუალებას მიეცევენ დეზოეტი დევიციტური ფურად ლითონში (ტყეა, კალა), მასწავლებელ გავადილოთ ანაწყოების გაძლიერება, გეგმავრობის სასწავლო საამბოების მაცენ ზემოქმედება ადამიანის ჯანმრთელობაზე. საბეჭდი საამბოებისათვის მოლოჯარული წელს მიიღებს ახალი ფურევი მომუშავე ოფსების მანქანების, ახალ ორმა ბეჭდვის მანქანების და სხვ. ამასთანავე საამბოები მიიღებენ ფორმების ამტკავ და ქალაღის სატრე მანქანების, ამქნავე ატმოსფერო და სხვ. ჩვენი რესპუბლიკა მნიშვნელოვანი რაოდენობით იღებს ახალი მრეწველობისა ნაკარბის ობიექტს, რომ უნდასაბეჭდო ორ წელსა ვასამაშობდეს. მისი მიიღებ 11 ახალი დიდი საბეჭდი მანქანის, ოფტების, ძველს სატრევი ქალაღის, სატრევი და მრავალი სხვა მანქანები. წელს ჩვენი ვიღებთ სამხეგარი მთლიანი მანქანის ახალი მოწყობილობის კი, ცხაბა, მყარება ჩვენი მოთხოვნილებათან შედარებით. მავრამ ვიღებდებოთ, რომ წელს მეორე ხარევი გამოყოფილი იქნება სათაბადი სასხეგარი საქმირი მოწყობილობათა მქნაძებდა. ახლად შექმნილი მოწყობილობანი გამოყენებულ იქნება ჩვენი მოლოჯარული საწარმოების უყვირად აღმუქარებისათვის.

მესამე, მიიღებოდა ვადამბრელი ზომები ქალაღის წარმოების ჩამორების ლიკვიდაციისათვის. მხეხვე ხელოვნების დარგება ქალაღის წარმოების დარგში გადამატების არის შესაქალაღებელი უცვე 1954 წელს. 1950 წელთან შედარებით 1954 წელს ქალაღის გამოშვება 47 პროცენტით გაიზარდა (ნაცდელ 45 პროცენტისა, როგორც კი გათავისმუშებული იყო მხეხვე ხელოვნების გეგმაში). წელს ქალაღის წარმოება იზრდება ფორმები ოფენობით: გავიშის ქალაღისა — 12.3 პროცენტით, სასტამბო ქალაღისა — 14.1 პროცენტით, ოფტების ქალაღისა — 15.1 პროცენტით, ცარვის ქალაღისა — 27 პროცენტით, გარკვევით და ფორხაის ქალაღისა — 33.8 პროცენტით და ა. შ. ქალაღის მრეწველობის მუშაგებს ცუდად როლი დაიწყო მნიშვნელოვანი ყოველ შემთხვევაში, საქართველოს გამოცემლობებმა პირველ კვარტალში გაცილებით მეტი ქალაღი მიიღეს, ვიდრე წინა წლებში იღებდნენ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ იქმნება გამოცემლობებისა და სტამბის მუშაობის უფრო ნორმალური პირობები. ქალაღის მრეწველობის მუშაობის შეშლადი გაუმჯობესებას სასწავლო ქალაღის მეტი რაოდენობით გამოშვება და მისი ხარისხის ასამდგობა უმნიშვნელოვანი პროგრამა წიგნის გამოცემის საქმის წარმშეღობისათვის.

მეოთხე, მიიღებოდა ზომები რათა მიიღებთ სასწავლო მრეწველობისათვის — წიგნის დასახელები ქსიოელების უფრო ასობრტინტი, საკმაო რაოდენობის მარლა, ძაფი და სხვა მათათა ქმირი მრეწველობისათვის — სატყეოეტი ხარისხის კომბინების საბეჭდი საღებავებისათვის, ჩევისის სატყეოეტი ლილავები და ოფტების რეზინები; ფურად მეტალურების მუშაგებისათვის — თუთისის და ალუმინის სატყეოეტი ფურცლების ოფტების ბეჭდვისა და ცინკოჯარეთისათვის, სატყეოეტი ტყეა და სუნამ სასტამბო მუდინობების დასახელებლად და ა. შ.

ასე ვითარდება და უწყობსდება საბჭოთა კავშირში წიგნის გამოცემის მატერიალური ზაბა.

ასეთია წიგნის გამოცემის სატრე მდგომარეობა და განვითარების პერსპექტივები ჩვენი ქვეყანაში.

უკანასკნელ ხანებში საქართველოს გამომცემლობებმა და სტამბებმა შესანიშნავი გაუმჯობესება მოახდინა.

გამომცემლობათა და სტამბების შემოღების გაუმჯობესების მიზნებისთვის, ურბანული ყოფილი, ლიტერატურის გამომცემის საერთო ზრდაა. 15 გამომცემლობის საქართველოში 1954 წელს გვეხვით უნდა გამოეშვა 1524 სახელწოდების წიგნი და ერთწლი 9451 ათასი ცენტზიმარის საერთო ტრიაჟი; ფაქტობრივად გამოცემულია 1534 სახელწოდების წიგნი და ერთწლი ტრიაჟი 10.057 ათასი ცენტზიმარის ნაბეჭდი ფურცლებსა და ანაბეჭდი ფურცლების მხრივ გვევა, მართალია, მთლიანად არ არის შესრულებული. მაგრამ ზრდა 1953 წლიდან შედარებით მაინც არის. წიგნების სახელწოდების მიხედვით ეს ზრდა შეადგენს 8 პროცენტს, მოცულობაში, ე. ი. ანაბეჭდი ფურცლებში მიხედვით — 20,2 პროცენტს, ტრიაჟში მიხედვით — 7 პროცენტს.

გამომცემლობათა და სტამბების შემოღების გაუმჯობესების მიზნებისთვის და ქართული კულტურის მნიშვნელოვან შემწევია — დიდი ლეონიძის 35 ტომისა და დიდი სტალინის 13 ტომის გამოცემა ქართულ ენაზე. მათი თარგმანი მომზადებულია ფრანგულ ენაზე — სტალინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის მიერ. ამგვარად გამოდის და ტომების დაბეჭდვითი ტრიაჟები. ვასულ წულს გამოვიდა ასევე მარკსის „კაპიტალი“ პირველი ტომისა და ფილიპის ინგლისის ბუნების დაკავშირების ახალი, უფრო სრულყოფილი თარგმანი. გამოვიდა ასევე „რეზოლუციები“ (პირველი ნაწილი), პოლიტბიუროს კომიზიის სახელმძღვანელო. აგრეთვე მთელი რიგი თარგმანი და ორიგინალური წიგნები პოლიტბიუროს ლიტერატურის დარგში. ამით საქართველოს წიგნის გამომცემლობის შემადგენელ მნიშვნელოვანი წილი შეიტანეს მამქისტელ-ლენინური თეორიის ჩვენი კადრების წარმოების საქმეში.

გამომცემლობათა და სტამბების შემოღების გაუმჯობესების მიზნებისთვის სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურის გამომცემის მნიშვნელოვანი ზრდა. ასე, სოფლის მეურნეობის დარგში 1952 წელს გამოცემული იყო 190 სახელწოდების წიგნი და პროზა, 1953 წელს — 261 სახელწოდების, 1954 წელს კი — 412 სახელწოდებისა. სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურის გამოცემა ორი წლის მანძილზე საბჭოურდებათა მიხედვით ორჯერ და უფრო მეტად გაიზარდა. 1954 წელს გამოცემული ლიტერატურის დადანიშნავია ისეთი წიგნები, როგორცაა: სასოფლო-სამეურნეო მანქანები, „მეჩინებულების ორგანიზაცია კოლმეურნეობებში“, „მეცხოველეობის ორგანიზაცია კოლმეურნეობებში“, და სხვა. გამოცემულია რამდენიმე პროზაული, სოფლის მეურნეობის მნიშვნელოვანი გამოცემების შესახებ (პირველი) ციფრებისა და სხვა ციფრების მოყვანის საქმეში). ამაგვარად სოფლის მეურნეობის დარგში ადამაღვლის საერთო-სახალხო საქმეში საქართველოს წიგნის გამომცემლობის შემადგენელ შედეგთა თაობაზე.

გამომცემლობისა და სტამბების შემოღების გაუმჯობესების მიზნებისთვის მასშტაბურ ლიტერატურის გამომცემის მნიშვნელოვანი ზრდა. ასე, თუ 1952 წელს გამოვიდა 154 სახელწოდების წიგნი 1253 ცენტზიმარის რაოდენობით, 1954 წელს გამოვიდა 228 სახელწოდების წიგნი 1767 ათასი ცენტზიმარის რაოდენობით. ე. ი. სახელწოდებების მიხედვით მეტი გავიდა 50-ზე მეტი პროცენტით, ხოლო ტრიაჟის მიხედვით — 40 პროცენტით. უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე გამოვიდა თითქმის ყველა საუკეთესო ქართველ საბჭოთა მწერლის ნაწარმოებთა ერთობლივად და ჩრქულ ნაწარმა კრებულები. მკითხველმა მიიღეს ქართული ლიტერატურის კლასიკების ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ახალი კრებები, ეგანგვი ნინოშვილის ერთობლივად და სხვა. გაიზარდა საბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა გამომცემის ქართულ ენაზე. ვასულ წულს გამოვიდა ლევ ტოლსტოის, ბუქინინის, ტურგენივის, კორნოლენის, ანატოლი შერლოვის: ტკარაღვლის, ბუბინიანის, ნიკიტინის და სხვათა ახალი თარგმანები ქართულ ენაზე. წელს დაიწყო საბჭოთა ლიტერატურის ფუნდამენტის მაქსიმ გორის ნაწარმოებთა გამოცემა 12 ტომად გამოდის გორის რეალი ნაწარმოებები ორ ტომად. მალე მიიღეს მკითხველი ლევ ტოლსტოის „და კარენი“ და სხვა. წინწინვერის „რა ვაქავით“-ის, მოლოხის „წყარა დონს“ და სხვა. ყოველწლიურ შემადგენელ ლიტერატურის გამომცემის საქმის მნიშვნელოვან გაუმჯობესებას მიზნებს.

ხოლო, გამომცემლობებისა და სტამბების შემოღების გაუმჯობესების მიზნებისთვის სასოფლო-სამეურნეო სახელმძღვანელოების გამოცემის ფართო პროგრამის დროულად შესრულება. მართალია, სახელმძღვანელოებზე მუშაობა აგრეთვე სხვა მეტად საკითხი ლიტერატურის გამომცემისა, მაგრამ ახლანდელ პროგრამაზე ასეთი მსხვერპლის გაუძლეველ შედეგებშია უზრუნველყოფილი სახელმძღვანელოებით ჩვენი ახალგაზრდობა.

წიგნის გამომცემის საქმის განვითარება, ურბანული ყოფილი, დამოკიდებულება გამომცემლობათა შემოღებაზე, მათ უზარმაზროდ გაიზარდა პრობის მიერ მათ წინაშე დასხვული ამოცანები, ამ ამოცანების მიხედვით შეადგინონ ლიტერატურის გამომცემის გეგმები და სათანადოდ მოწყონ მუშაობა გეგმების შესასრულებლად.

საქართველოს წამყვანი გამომცემლობებმა — სახელმწიფო, საზოგადოებრივი, კერძო გამომცემლობები — ბევრი გააკეთეს ლიტერატურის გამომცემის უფრო დაუმჯობესებისთვის. თემატიკური გეგმების შედგენა ხდება უფრო მოთხოვნილებად. თემატიკის განსაზღვრისას მხედველობაში მიიღებენ ჩვენი ხალხის კომუნისტური აღზრდის ამოცანები, სახალხო მოვლარობის, მეცნიერების, ტექნიკის, კულტურის განვითარების მიზნებს, მხედველობაში მიიღებენ ლიტერატურის ცალკეული სახეების გამომცემის მდგომარეობა და მათი თანაფარდობა. მკითხველთა მოზიზღებლობა, რესპუბლიკის თავისებურებანი და სხვა მაგალითად გვეხვება ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ის, რომ ამგვარ სოფლის მეურნეობის დარგში მომწოდებელი საბჭოთა სახელმწიფო ლიტერატურის გამომცემლობის გადამწყვეტ ჩვენი გამომცემლობებისაგან მოითხოვს ყურადღებებს ცალკეულმა სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურისაში. გეგმებში კავშირდებენ, რომ აუცილებელია გადამდებელი რეზოლუციის კოპიის და საბჭოთა ლიტერატურის სერვისების ნაწარმოებების საქმეშია ვაჟა-ფშაველას და სხვათა თემატიკის მნიშვნელოვან ხალხთა ლიტერატურის თარგმანის და გამოცემის საქმე გამომცემლობათა უზრუნველსება თაისი დროზე ადრინდელად. გეგმებში გეგმებში მათ შეეკითხა არ მარტის ს წიგნები, რომლებსაც გამომცემლობის თემატიკის მიხედვით იღებენ, არამედ ის წიგნებიც, რეალურად შექმნა საქართველოში ამოცანების გათვალისწინებით. გამომცემლობათა შეეკითხებით მუშაობა ბევრი ავტორი და ორგანიზაცია მამადავად, ხალხისთვის საბჭოთა ლიტერატურის შექმნის საქმეში გამომცემლობათა მართავნიერული და წარმართაველი როლი ენიჭებოდა გაიზარდა.

მიუხედავად იმისა, როგორც ლიტერატურის გამომცემის და გეგმების, ისე მიიღებენ გეგმების განხორციელების საქმეში ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნაკლებობები და შედეგები.

პირველი, ჩვენს გამომცემლობებში არა აქვთ ლიტერატურის გამომცემის პერსპექტიული გეგმები, განავითარებულ, დაახლოებით, 3-5 წლისათვის. ასეთი გეგმები საქართველოში კაპიტალური პრობის, მრავალტომიანი გამოცემების, სიტყვაების, ცნობარების შესახებ შედგება. მხოლოდ ახლა შეუდგენენ გამომცემლობები 5 წლის მანძილზე გამოსაქმნი ლიტერატურის გეგმების მდგომარეობა. იმედ უნდა ვიკონიოთ, რომ გამომცემლობების შემადგენელ სერვისებზე და მოიხდენენ ხელს ამ საქმეს და შეადგენენ ისეთ პერსპექტიული გეგმებს, რომლებიც ნაწილად განსაზღვრავენ მათ საქმიანობის ხარისხს უახლოესი წლების მანძილზე.

მეორე, გამომცემლობებისა და პირველი რიგში, გამომცემლობათა „სახელმწიფო“ თემატიკური გეგმებში ჯერ კიდევ მცირე რაოდენობით არის გათვალისწინებული ორიგინალური ლიტერატურის გამოცემა. უნდა იქნას, უნდა იქნას საბჭოთა კავშირში უფრო მოწინააღმდეგე, მრავალტომიანი პრობისა და სხვათა თემატიკის შესახებ. მრავალტომიანი პრობისა და სოფლის მეურნეობის საქმიანობის განხორციელების მიზნებისთვის პოლიტბიუროს კომიზიის ორიგინალურად, თუ თვალს გადავავლებთ საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობის მარხანდელ პრობებს, ენაზე, რომ მათში სრულად არ მოიხვედრა წიგნები და პროზაზე ისეთ მნიშვნელოვან თემატიკა, როგორცაა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელები და წარმართაველი როლი საბჭოთა საზოგადოებაში, კოლექტიური ხელმძღვანელობის, კომუნისტური მოძრაობის, პარტიული-პოლიტბიუროს და პარტიული-ორგანიზაციული მუშაობის გამომცემლობის საქმიანობის, ეს დიდი ხალხთა საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობის შემოღებაში.

შესამდე, იმიტომად რომ შეეკითხა თემატიკური გეგმებში ისეთი პრობის, რომელთა ორიგინალის წარმოშედება, მათ რეალური რეგბა და გამოცემა საბჭოთა და არაბრალური რიგითი წიგნის განხორციელებაში. აუცილებელი მოიხდის გავის ჩავაგრძობის შესახებ მოლოდინი იმის გამო, რომ გამომცემლობის ჯერ კიდევ სუსტად უზრუნველდება ავტორების, არ უქმნიან მათ საბრძოლო პრობის, სიტყვა-მეტყველება არ ამოწმებენ დაჯილდოების შესრულების მიზნებისთვის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ამხანაჟ უკანასკნელ-მეხუთე ციკლმა გამომცემლობის დაუკლებეს. გამომცემლობის ხელმძღვანელებმა მეტი მოზიზღებლობა უნდა გამოიჩინონ იმ შემთხვევაში, რომლებზეც დამოკიდებულია თემატიკური გეგმების შესრულება. ამასთან, გეგმები უნდა შეეკითხონ მხოლოდ ის, რისი მომზადება და გამოცემა შეიძლება რეალურად.

მეოთხე, ლიტერატურის გამომცემის დაგეგმვის დიდ ხალხად უნდა ჩათვალდეს მრავალტომიანი გამომცემლობის გაკეთებულ მიზნად აუცილებელი წიგნის მანძილზე. ჩვენს სასოფლო-სამეურნეო და გეგმების მიხედვით ინი გამო, რომ მათი გამოცემა იმდენად ხალხთა საერთო უზრუნველსებაში გამოცემა (რომლებიც 1937 წელს დაიწყო), აკაკი წერეთლის ოხურობათა საბჭოთაო შედეგობაში გამოცემა (დაიწყო 1940 წელს) და ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების შედგენილი გამოცემა (დაიწყო 1928 წელს) უკრ კიდევ არ არის დამთავრებული. ცხადია, გამომცემლობათა მუშაობის ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გაგრძელება შეუძლებელია ამ მნიშვნელოვან საქმეს მიუხედავად იმისა, რომ უკრ საბჭოთაო გამომცემის არ იყო დამთავრებული, საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობაში კვლავ სათანადო წინასწარი მომზადების გარეშე 1950 წელს ხელი მოჰყდა ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებების აბრძოლაში და აკაკი წერეთლის ნაწარმოებების თემატიკისთვის აკადემიური



გამოცემის საქმეს ამრიგად, ჩვენ იძულებული ვართ ამგვარად პარალელურად ვაგრძობთ ის ერთ გამოცემა, რაც მეტად ძნელი საქმეა ჩვენი შეუღლებული შესაძლებლობების თანხმებით. საქმეს არაუფლებს ის, რომ საქართველოს სსრ მენცერებათა აკადემიის შიდა რუსეთისა და საბჭოთაო ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში (რედაქტორი აბს. შ. რაბინი) ტომებს აზღვრებს ნელი ტეგმით. ცდებდა წარმოებას ბარბაქ ხელნაწერები, რომლებშიც აწარმოებდა ამ შედეგების ნაწილს აუფრისა და დასაბუთების სწავლა სწორდება. ეს კი აუფრის წიგნის გამოცემის ინსტიტუტის ხელშეწყობაზეა საჭირო წინააღმდეგობა და მთლიან შემადგენლობაზეა მალაზარისხონაზე და სწავლაზე მომზადებისთვის. საქართველოს საბჭოთაო გამოცემების ამოცანა კი ის არის, რომ 1955 წელს დაამთავროს საბჭოთაო გამოცემები, აკადემიური გამოცემები კი ილია ჭავჭავაძის — 1957 წელს და აკადემიური ილია — 1958 წელს. მიზანიალი გამოცემებისაა ხელშეწყობა უნდა უნდა გათვალისწინდნ, რომ მრავალტომიანი გამოცემები სწორად წინასწარ მომზადებას მოითხოვს და, რომ ამ შედეგზე დაფუძნებული პირველი წიგნების გამოცემა, ვიდრე ძირითადი ყველა წიგნი არ მომზადდება.

მეხუთე ხშირად თემატურ გეგმებს ადგენენ მათი შესრულებისათვის საჭირო სახარებისა და საშუალებების უზრუნველყოფის გარეშე. გეგმების შეუქმნე იმდენი წიგნი, რომელთა გამოცემაზე გამოცემლობებს არ განაჩინა ქალაქი, ასაკობრივ მასალაზე, ფინანსები, რედაქტორთა კადრები, კორექტორები და ა. შ. არ თვალსაჩინოებენ აგრეთვე, ჩვენი პოლიტაღმდეგული ბაზის მდგომარეობის, მაგალითად, მაშინაც გამოცემლობა „ზარია ფოსტოვს“ ისეთი გეგმა შეადგინა, რომელიც სასაბუთოდაც კი არ იყო უზრუნველყოფილი ქალაქით, თუ აღარაფერს ვიცდით პოლიტაღმდეგული ბაზის შესახებ. ამის გამო, ამ გამოცემლობამ 1954 წლის გეგმა სახელწოდების მიხედვით მხოლოდ 42 პროცენტით შესრულა, ტრიაკის მიხედვით კი 32 პროცენტით. სამედიცინო ლიტერატურის გამოცემებზე ისეთ გეგმას ადგენს, რომელიც ქალაქით უზრუნველყოფილი არ არის. მომავალი გამოცემლობა ხელშეწყობის გამოცემებზე ისე უნდა დაუგანდს ასეთი მდგომარეობა, მაშინ თემატური გეგმების შესრულების საქმე უკეთ იქნება.

ლიტერატურის გამოცემის გეგმების შედგენის ამ საკვლავებზეში არა მარტო გამოცემლობაა ხელშეწყობილი მთლიანობაში, არამედ ჩვენც, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამოცემლობა და პოლიტაღმდეგული მრეწველობის მიზანით სამართლებს შემავალს. ჩვენ ჯერ კიდევ უტყდა ვინააგვინ გამოცემლობებს და ჯეროდას ვერ ვუწვიოთ კონკრეტული გამოცემების გამოცემების, ცენტრალური, რედაქტორთა, თემატური და მასალა დამოკიდებულები გამოსაქმნა მთლიანობითი ორიენტილი ხარისხი, წიგნის დროულად და მაღალხარისხივად გამოცემა. რედაქტორთა პირველი მოთხოვნა, კირტიკოსი და მჩრეკვესა ავტორისათვის მას შეუძლია დიდი დასარტება გაუწიოს ავტორს, ხელნაწერის გაუწყობლობა და სარტყულობა; მას შეუძლია გაუწყობს კიდევ ავტორის შრომა. — ასეთი რედაქტორთა რაჟი არაა.

არ მოთხოვნა რედაქტორი?
 თუ რადე და უმთავრესი მოთხოვნა, ეს არის პრინციპულობა. პირველი, საბუნებრივობა რედაქტორის საქმისადმი. რედაქტორმა პოლიტაღმდეგული შრომა უნდა შეადგინოს მხოლოდ და მხოლოდ იმ თვალსაზრისით, თუ რაღანადაც საჭიროა და სასარგებლოა იგი თქვენთვის შენიშვნების საქმისათვის. რედაქტორი ავტორთან ერთად ატებს საქმეს წიგნის იდეურ-პოლიტიკური შინაარსისა და მენტიონირებული დონისათვის. რედაქტორი არ არის მოვალე წეროს ავტორის მკაფიერ, მაგრამ ის ვადღებლობა ავტორთან ერთად ფქრობდეს და შემოაბდეს დასმული ამოცანის წარმატებით გასასაწყობად.

თუ ამ თვალსაზრისით შევაყვამებ რედაქტორების შემოაბას, უნდა ითქვას, რომ ბევრი მთავარი ერთ დგას საქმის სინაღლებზე. ზოგჯერ პრინციპული მიდგომაა საქმისადმი ცვლიან ანაზაგური მიდგომა; ეთანხმება ისეთი წარწერების დაწვება, რომლებიც სწორადვე საჭირო არ არის ამ მავნე კი არის, არ უნდა იწინასწარ ავტორებს და ნაღებად ფორქობენ იმაზე, რომ ამით უნდა აიწინებო ხალხის აზრობა საბუნებრივ ინტერესებს. ზოგი რედაქტორი უფლებას ითვლის საბუნებრივად რედაქტორებს და სწორებს ფაქტურად იწინებს წიგნის აწერისა და დაკადრების შედეგზე. ჩვენი გადაუდებელი ამოცანაა დამოუკიდებელი ის ნაყოფანებში, გაუპოლობრი რედაქტორთა კადრები, გაეზარდოს მათი საქმისმართვაში მთლიანად საქმისათვის.

დიდი მნიშვნელობა აქვს გამოსაქმნე ლიტერატურის მხატვრულ გაფორმებას. მხატვრული გაფორმების მიზანაა დარბაზის მითხველობა წიგნის შინაარსის ათვისებაში. აქედან ცხადია, რომ წიგნის გაფორმება ურუკვლად უნდა შესაბამისობას მის შინაარსს, აკმაყოფილებდეს მკითხველის ესთეტიკურ მოთხოვნებს.

წიგნის მაღალხარისხივანი გაფორმება, უორკვლავ ყოვლისა მხატვრულად დამოკიდებული. საქართველოში მხატვარი ბევრია, მაგრამ სასწავროდ, ყველა გამოცემლობა მოდი ატყნებს მათ. როგორც საჭიროა.

წიგნის მხატვრული გაფორმებისათვის შედარებით მეტს ზრუნავს გამოცემლობა „ზარია ფოსტოვა“. მან ბევრი კარგი წიგნი გამოუშვა. მათ შორის აღსანიშნავია კრებულები „ქართული მოტივები“, „ქართული საბჭოთა პოეზია“, „ქართული საბჭოთა დრამატურგია“, დიდი გურამბეგოვის „დავითიანი“ დიდი და ვლადიმერ ქუთათელაძეების გაფორმებით, „ქართული ზღაპრები“ სერგო კობულაძის ილუსტრაციებით, კ. ლორთქიფანიძის „კობულეთის ცისკარი“ და ე. ფიგინის „ორი მომხიბლავი“ გურის გაფორმებით.

საქართველოს საბუნებრივად აქვს კარგი გამოცემები. გასულ წელს გამოსულ წიგნებს შორის ზირაძისა დაგასაძენელი: „საბჭოთა საქართველოს მწერლები ეკრანი“ — დ. გრიგოლისა და ფორმებით; კ. ლორთქიფანიძის ეკრანი „საბჭოთა საქართველოს კარგო ცალხის ლექსები“ და კ. კობულაძის გაფორმებით. მაგრამ საერთოდ წიგნების გაფორმების საქმე რუსეთში სერიოზულად ჩამორბა. ბევრი წიგნი გამოის უფრად, ნაგულად დამტვრეული. პრინციპული გაფორმებით. საკავშირო თაბორები ამის გამო გამოიშველი იყო კარგული შენიშვნები ჩვენი გამოცემლობების მისამართით, კერძოდ, აღნიშნული იყო, რომ საქართველოს საბუნებრივად გამოცემლობა (ყველა ავტორებს წიგნებს, მაგალითად დასაბუთებელი იყო მაღაქარიანის ბროშურა „საზამორის კულტურა“, რასაკერაა, ეს ბროშურა ძალიან ცდუნდა გაფორმებული და ის არ უნდა გამოსულიყო ამ ხონის ისეთ ცდუნა, ეს ბროშურა როდი განსაზღვრავს სახელგანთის სახეს, მის შემოაბას წიგნების მხატვრული გაფორმებისათვის. მაგრამ ამ საქმეში რომ ჩვენ დიდი ნაყოფანები გავტყვს, ეს უღკავა.

როი არის გამოცემული ეს ნაყოფანები გავტყვს. ჯერ ერთი, ჩვენც გამოცემლობის არ აქვთ წიგნის მხატვრული გაფორმების გარკვეული, წინასწარ შედგენილი წლიური გეგმა ძირითადი გამოცემებისათვის მანაც ასეთი გეგმა აუცილებელია შემთხვევითობის თავიდან ასაცილებლად, წიგნის მხატვრული გაფორმების ყველა მხარის, ყველა კვლევების წინასწარ მოიჭერებისათვის. ასეთი გეგმის უზიხობის შედეგია ის, რომ წიგნის გაფორმებაზე ზრუნვას იწვევს ხელნაწერის წარმოებში ჩამუშავების დროს ის მას შემდეგ, ეს იწვევს ნაქარკობას, რამაც, არ შეიძლება, გავლენა არ მოახდინოს ბარისზე.

მეორე, ხშირად გამოცემლობაში წიგნის მხატვრულ გაფორმებაზე აისრებენ არაკვალიფიციური შემთხვეული ადამიანები, ნაგულად იწვევენ ოსტატ მხატვრებს, არ არის მჭიდრო კავშირი გამოცემლობასა და მხატვართა კაბრის შორის. მესამე, როგორც ცნობილია, წიგნის გაფორმება, მისი ხარისხი დიდად დამოკიდებული მასალაზე (ქალაქი, დიდგერი, მისი, პიკატი, კილიტა და სხვ.) არის შემოხვეული, როცა მხატვრის, არაკი ნამუშევარი იკარგება, ვინაიდან გამოცემლობას არ აქვს საჭირო ხარისხის მასალაზე. გამოცემლობის ხელშეწყობაზე უნდა მიიღოს ზომები კარგი მასალის მომარგებისათვის.

მეოთხე, წიგნების პოლიტაღმდეგული შესრულებასაც დიდი ნაყოფანები ახასიათებს, კარგად გაფორმებული წიგნი, რომელიც სათანადო მასალითაა უზრუნველყოფილი, ხშირად ფუჭდება ჩვენ სტამბებში.

მდგომარეობა რომ გამოსრულდეს, საჭიროა ამ მიზეზების აღმოფხვრა. ეს კი მთლიანად დამოკიდებულია ჩვენს გამოცემლობაზე. მხატვართა კაცობისა და სტამბებზე განსაკუთრებით დიდი სახელწოდებებითი ამოცანაა, სასწავლო სახელმძღვანელოების გაფორმებისა და პოლიტაღმდეგული შესრულების მხრივით.

ასევე დიდი ამოცანები დგას ჩვენს წინაშე საბუნებრივ ლიტერატურის, პეროვლიც კერძოების მხატვრული გაფორმებისა და პოლიტაღმდეგული შესრულების გაუმჯობესების დარგში.

გამოსაქმნე ლიტერატურის თემების სწორი განსაზღვრისათვის, მაღალიდგერი, მაღალხარისხივანი ორიენტილით შექმნილობა მათი შესაფერის მხატვრული გაფორმებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ გამოცემლობების სარტადქო და სასმატვრო საბუთებს, რომლებიც უფრო სათანადო ორიენტილია. მაგრამ კვლევითი წიგნი გამოცემლობის სარტადქო საბუთების შემოაბას დიდი ნაყოფანები აქვს საბუთის იფიგანად ორიენტია საბუთების შემოაბას არ წარმოებს შედარებით სასაბუნებრივად გამოცემათა პრისკიტების მნიშვნელოვანი ხელნაწერების, პოლიტიკების განხილვად რაც შეეხება სასმატვრო საბუთს, ზოგჯერ გამოცემლობასთან ის არც არის შექმნილი, ზოგჯერ კი უმჩვენია.

გამოცემლობების ორიენტორების, სარტადქო და სასმატვრო საბუთების თემუქლომარეების ამოცანაა გამოსაწირობის მდგომარეობა.

III

საქართველოში წიგნის გამოცემის საქმის შესდომი განთიორება ბევრად დასაბუთებული პოლიტაღმდეგული ბაზაზე. ჩვენი პოლიტაღმდეგული მრეწველობა ჯერჯერობით სუსტია. არ გვაქვს საწინააღმდეგობის ახალი, თანამედროვე სტამბები. გარდა ბუნდებითი სიტყვის კომბინატის, რომელიც 18 წელიწადია აკუბული, საქართველოს წიგნის სტამბები წარმოადგენს, ნახევრადუსტა-



რული საწარმოება, რომლებიც სრულიად ვერ უსაძებნებ პოლიგრაფიული წარმოების თანამედროვე მოთხოვნებს. ჩვენი სტამბების წარმოებაში უმეტესად მოქმედებდათ თუქა უსაძებნელი ორი წარმომადგენელი 2.5 მილიონზე მეტი ლიტრაჟის წარმოებითა და მიუღწე, მაგრამ ეს სრულიად არ არის საქმარისი ვერ კიდევ სტამბებზე მანქანათა ნახევარზე მეტი კრასობრივად 30-40 წლის მანძილზე. გაცივებული და გერ კიდევ სათანადო ხარისხის პროდუქტისა, 75 ლიტრებიდან მხოლოდ 30 მანქანა 1948-52 წლებში გამოშვებულ. დაზარები მანქანები ექსპლუატაციაშია 30-40 წლის მანძილზე. მაშინ ჩამორბევა წინის აინების მუქანისაკენ, ყველაფერი ეს უსაძებნებ ჩვენი პოლიგრაფიული ბაზის ჩამორჩენაზე.

გათოქმისწინა რა ეს მდგომარება, საბჭოთა აკვირის მოფორმაბ. როგორც ეს ზემოთ იყო ნათქვამი, გაფრუტება მომავალ, შექცეზე ხელშეუღებელ საქმარებელში აკავს მთელი რიგი პოლიგრაფიული საწარმოები.

მაგრამ ამ ახალ საწარმოთა აშენებულზე ჩვენი პოლიგრაფისტიებისა და გამომცემლობების მუშათა ამოცანა ყველა შესაძლებლობა, ყველა რეზერვი გამოიყენონ ლიტერატურის გამოცემის გაღდებისა და მისი ბარისხის ამაღლებისათვის. ასეთი შესაძლებლობანი და გამოუყენებელი რეზერვები ეს ჩვენ გვაქვს.

დაწერილი იქნა, რომ გამომცემლობები სტამბების უშვებენ დაფუძნებულ, უბარისხის ხელდაწერივს. ამის გამო ზოგჯერ აწერილი ტექსტები იხდენ შესწორება შედეგზე, რომ მათ გაწარმების მასალის ხელახლა აწვივა სურვილი აუცილებლად უნდა აღინიშნოს სტამბის რედაქტორს. რამდენიმე სტამბები, დავიანები და უსაძებნებ აწერილ წინაშე, უნდა აწერილი და კორექტურის ეს ეთ გამოცემლობის მუშაებს, უნდა და სტამბების კიდევ და მუშაობის შესწორება. სტამბებისა და გამომცემლობის ასეთი მუშაობის გამო ვინაგრდობა წარის გამოცემა, შეცვრება პოლიგრაფისტიების შესაძლებლობანი. საინტერესოა გამოაგზარებვა ვიკრებენ, რომ ჩვენი სტამბების სიმძლავრის 25-30 პროცენტზე წინაშე მუშაობებზე იხარჯება. უტყვივად, რომ თუ სტრუქტა შეიცვრება თანდათან 15-20 პროცენტით (ეს ეთ სავეთი შესაძლებელია). მარნ ამდენივე პროცენტით გავაღდებთ ლიტერატურის გამოცემას.

უმთავრეს, ჩვენი სტამბები და გამომცემლობები ჯერ კიდევ არ მუშაობენ ზუსტ გრაფიკის მიხედვით, არ იცვენ წინის გამოცემის გაღდს. მაიათალი, ზოგჯერ დგება გრაფიკები, მაგრამ ზურედ. ამის გამო ისინი, როგორც წესი, არ სრულდებიან და ფორმალურ ხასიათს ატარებენ. სტამბებში არ არის შეცვრების შესრულების შესაძლებლობის მინიშანი გრაფიკით. საამქრობის ხელშეუღებელ-სა აკრებნა უკვეთების რთვი იქნა ერთობიერი, აკრებლობი დაკლებვა ეთ. ეს იწვევს თვითღდენის მუშაობას. თვითღდენის შედეგად ეს წარმოებანი ირრება რიტმებდა, არის მოყდენის, საუვაგებების მუშაობის, დიდი რაოდენობის ნახევარფაბრიკატების დაკრებების შემოხობები და ა. შ. თვით ისინი წარმოება წარმოები ეთ, როგორც ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატია, მოცდენა 1954 წელს 30 ათას ცეკსასის გადაკვანას, ხოლო სურვაგებაცეით მუშაობამ — 5 ათას ცეკსასამ. № 1 სტამბანი მოყდენა 13 ათას ცეკსასის გადაკვანამ, ხოლო ზარია ფოსტისკა სტამბანი — 12 ათასს. გრაფიკის უტორლობა იწვევს იმას, რომ ამოჭობი რეწები წლითობი აწვივა, რაც ხელს უშლის საწარმოს ნორმალურ მუშაობას. მიუღი მუშაობის ორგანიზაციის უსაძებნება, თვითღდენის ლიკედაცია, გრაფიკის მიხედვით მუშაობა, მიმოხთფელობის ამაღლება როგორც სტამბის მხრე გამოცემლობების მიმართ, ისე გამოცემლობის მხრე სტამბების მიმართ — აი დიდი რეზერვი წინის პროდუქციის გამოცემის გაღდებისათვის.

უმთავრეს, ჩვენი სტამბებში მანქანებსა და სხვა მოწყობილობებს სიმძლავრების მთლიანად არ არის გამოყენებული. მაგალითად, მუშაობის ცუდი ორგანიზაციის გამო ხშირად სტამბებში საკმარის რაოდენობით არ არის სალინობები მანქანები, უტორ მეტად ხელით აწერილ მასალებს. ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში ეთ 1954 წელს ხელით ამოჭობილია 1360 ფორმა, ხოლო სალინობით მანქანებზე — 1222 ფორმა; № 1 სტამბანი ხელით ამოჭობილია 788 ფორმა, ლიტერატურაზე — 427 ფორმა. ურავის მდგომარეობა სხვა სტამბებში, რა არის საჭირო იმისათვის, რომ გაიზარდოს მანქანური ანაწილები, რომ სალინობები მანქანები უშვებ არ იხდენ? პირიქით, საჭიროა გვეყდოს კარგი ლიტერატისტი და ინსტრუქტორები, მანქანები იყოს უსწრაფესი, საჭიროა გავზარდოთ ლითონის მრეწვე. წინების ანაწილები არ უნდა იყოს უშუამდებ თვითობი და წლითობი ეთ, როგორც ეს ამჟამად ხდება. ამის გარდა, დიდი სტამბებისათვის აუცილებელია ანაწილების მატრიციების ორგანიზაცია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ არასომდეც არ გვექნება საკმარისი რაოდენობის სალინობები უნდადობი. ჩვენ სტამბებში მიუღი შესაძლებელი არ არის გამოცემლების საუბრელი მანქანები. შრომის ცუდი ორგანიზაციის, მანქანების არასწორი მოდის შედეგად ისინიც ხშირად უშვებ დგანან. საბეჭდ

საამქრობის ყველან არ არის ორგანიზებულ ირრულიდ მუშაობა. ასეთივე საკუთრებნანი ასახვები და სხვა მოწყობილობანი გამოცემების საქმეში არსებულ ტექნიკის სრულად გამოყენება, ხელთ საკლებდასაყურები შრომის შეცვლა სამანქანო მაღალსაყურების შრომით, სადაც ეს ეთ შესაძლებელია — ლიტერატურის გამოცემების გაღდების მხდლო რეზერვი.

უმთავრეს, ჩვენი სტამბებს საკმარის ან ჰყავთ მუშათა და ხელმძღვანელთა მაღალკვალიფიკირი კადრები. თვით პოლიგრაფიულ საწარმოთა ხელმძღვანელებს, სტრუქტორთა განლაკისი, არ აქვთ საკეიალური ცხაობალება. ეს ეთ მცირეზულ კადრების ახდენს ხელმძღვანელების ხარისხზე. კარგი გვერდებს არაკეიტული გამოცემალება, მაგრამ იმ დროს, როდესაც ტექნიკა სწრაფად მიდის წინ, როდესაც ხელმძღვანელებს მხრე საჭიროა არა საერთო მითოდებანი, არამედ სპეციალ კონტრეტული ცოდნა, თვითრული განაილებენ გარრუე დიდად უსვლა მენული. ჩვენი წარმოების დირექტორებმა, ლიტერატორის მოადგიელებმა და სხვა ხელმძღვანელებმა მუშაებმა, ავირეუ ლიტერატისტიებმა, მუქედებმა, მისდებვებმა სისტემატრად უნდა იმუშანთ თავიანი კვალიფიკაციის ამაღლებნისათვის. ჩვენ გვევანთ კვალიფიკირი კადრები, მაგრამ ამოცანა რამდენიმე თვითი, რომ ყოველიღვარება ვზარაობი მათი რიგები. რაც უფრო მეტი მაღალკვალიფიკირი კადრები გვეყავლება, მით უფრო მეტი მაღალხარისხივად პროდუქციის მიცემები ჩვენ ექვანება.

ზოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქობი და სხვა მასალი ჩვენი სტამბების მიმართება არაღდამსაყურებელია. ხშირად ქალაქობი ამ ყდის მასალის უტორლობის გამო მანქანები უშვად გამოცემა და დიდი რაოდენობის სანინობების მიმართებით განსუფილებელი დიდადებანი აწერილ სტამბებს ძაღს, უწებს, თოთასი, ავსებს, მარლას, ხელს და სხვ. ეს არღვება საწარმოთა მუშაობის რიტმობებს, აქვიებებს ჩვენი შესაძლებლობას. გარდა ამისა, ზოგჯერ მიღებული მასალის ხარისხი დაბალი, რაც რასაკერებლად, პროდუქციის ხარისხზე მოქმედებს ამ ნარეველებს აღმობეჭდა, მასლებელი სტამბების მიმართებით კარგი ორგანიზაციის ლიტერატურის გამოცემების გაღდების მინიშნულებანი პრობა.

ამჟამად ჩვენი წინაშე განსაკუთრებული სიწვიყედი დგას ბეჭდვითი პროდუქციის ხარისხის ამაღლების ამოცანა. ამ საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიება ფურად ბეჭდვას. როგორცა ჩვენი ფურად ბეჭდვის ტექნიკური ბაზა? გვაქვს ფოსტისკის სამი მანქანა, რომელთაგან ორი უტრ 25-30 წელითა მუშაობს, ერთი მანქანას ეს დიდად საწარმოო დვეუტები აქვს და ხშირად ვეზება. ვასაგება, რომ ამისთვის ბაზა არ შეუძლია დაყამატფილოს გზხდობლი მოთხოვნილება გურად პროდუქციისკენ, არ რაჭონ არის, რომ დროულად არ გამოიღოს ტურნალება „საბჭოთა ხელენება“, „დროშა“, „პირიქე“, „საქათვლელის კოლმეგრერი“, „ღელა“ და „სიანიკა“, რომ მათი პოლიგრაფიული შესრულების ხარისხი დაბალი, რომ სანსწავლი სახელმძღვანელებს და საბავრუ ვიწებენ ვერ ექვთ კარგი უტრად ოლსტერტეიტით.

მიუხედავად ასეთი პრობებისა, მანიც უნდა აღინიშნოს კარგი მუშაობა ფოსტისკარგათვის კოლექტორისა, რომლებიც უმდარები მაღალხარისხივად ვურად პროდუქციას იძღვება, ავრეუბ „ზარია ფოსტისკა“ სტამბის ოფსეტის მრეწავლისა და ფურად ბეჭდვის სტამბის კოლექტორისა.

დასაკუთრებობი დასინიშნავია ვურად „საბჭოთა ხელენება“ პოლიგრაფიული შესრულების მაღალი სუყეობიზე უნდა დავგზარაობ ამ ურდალზე მომუშაებ ამაზაგებს, რათა მათ კიდევ უფრო გაუმჯობესონ მუშაობა, შეამცირონ ტურნალების ბეჭდვის დრო. გამოცემლება ვიკრებენ, რომ ჩვენი პრობებებზე შეიძლება მივიღოთ ეკუთვნი პროდუქტია, ვიდრე ამჟამად ვიდრეცეით. ამისთვის საჭიროა ვაგაძიებობი მასუხებისათვის, სისტემატრად ვიკრებონი მუშებისა და ხელმძღვანელები კადრების კვალიფიკაციის ამაღლებებისათვის, უფრო ფართოდ დაწვრებონ მომინებანი გამოცემლება.

ახლანას საქარეგლის სარ კულტურის სანინობები მოაწერესაკუთრული თათობრი, რომლებიც ყოველწლივ იქნა განახლებული წინის გამოცემის შემდგომი განვითარების საკუთებით. თათობრზე აღინიშნა სტრუქტორულ საკლებებანი, რომლებიც ავდგოი აქვს ჩვენი გამოცემის მუშაობის, სტამბების, საქათვლელის სარ კულტურის სანინობების გამოცემლობათა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მოვარ სამმართველობის მუშაობას, დაასხა ლიონის იქივანი საკამომეგობარი საქმის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის.

ექვი არ არის, რომ გამოცემლობათა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მუშაები გამოცემისწინებზე თათობრის შედეგებს და ყველაფერს ვაკუიებენ იმისათვის, რათა ვაგაღდონ მაღალდღეურ, მაღალხარისხიანი წინის გამოცემა.

კომინისტრმა პარტიამ საბჭოთა ხალხის წინაშე დააყენა მძიმე მინიშნობების შარტები განვითარებისა და მის საფუძველზე მუშებზე მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, მეცნიერებისა და კულტურის ამაღლების ვრადნობილურ ამოცანები.

საქართველოს გამოცემლობისა და პოლიგრაფიული მრეწველობის მუშეებში და ზოგჯერ თვითინი მათხისა და წინაშე რათა წარმატებით შესრულდონ დაისტრუქტორული მოცდენები, ავიკრებონ მონაწილეობა მთლიან კომუნისტის მუშენლობის ამ დიდამოცანათა გადასრუტეპში

**ქართულ
მხარალოთა ნაწარმოებნი**

ჩინურ ენაზე



„სიკაბუეკ ბელადისა“, გარეკანი

განუხრელად იზრდება საბჭოთა მწერლობის საერთაშორისო პოპულარობა და ავტორიტეტი. ამის მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ის ცხოველი ინტერესი და ყურადღება, რომელსაც იჩენს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის საზოგადოებრიობა საბჭოთა ხალხების მწერლობისა, მათ შორის, ქართული ლიტერატურის მიმართ. ჩინურ ენაზე ითარგმნა და გამოიცა რუსთაველის უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, აკრთვე ქართული საბჭოთა მწერლობის მთელი რიგი ნაწარმოებნი — შალვა დადიანის „ნაპერწყლიდან“, გრიგოლ აბაშიძის ლექსები, თენგიზ გოგოლაძის მოთხრობა „გარიყულას განთიადი“ და სხვ.

ახლახან ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში ცალკე წიგნად გამოვიდა დრამატურგ გიორგი ნახუციანიშვილის ისტორიულ-რევოლუციური პიესა „სიკაბუეკ ბელადისა“, რომელიც ასახავს ი. ბ. სტალინის ცხოვრების იმ პერიოდს, როდესაც იგი, თბილისის სასულიერო სემინარიის მოწაფე, პირველ ნაბიჯებს დგამდა თავისი რევოლუციური მოღვაწეობის დასაწყისში.

პიესა ჩინურ ენაზე თარგმნილია კრებულადან: „ქართველ საბჭოთა დრამატურგთა პიესები“ (გამოცემა „ზარია ვოსტოკისი“). წიგნს დართული აქვს მოსკოვის სტანინსლავსკის სახელობის დრამატულ თეატრში ამ პიესის დადგმის ფოტოსურათები.



„სიკაბუეკ ბელადისა“, ტიტული და კონტრტიტული

ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი რუსთაველის ისტორიაში

გიორგი ნადირაძე



ოლქეს ვაკეირღებთ ეფუხისტყაოსნის იმ სტროფებს, სადაც აღწერილია მხატვრული წარმოების ნივთები, ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ სრული საფუძველი გვაქვს დავადგინოთ ხელოვნების ზოგიერთი ძირითადი პრინციპი რუსთაველის ესთეტიკაში.

ეფუხისტყაოსანში უზუად არის წარმოდგენილი ძვირფასი ავეჯეულობა, სამეფო ტახტები, ტახტრეკანები, რეკალიები, გვირგვინები და სკიპტრები, ტურფა კურბული, ვაშის, იაგუნდის, ფეროზის, ლალის და საიის რუბები (ბასები), რამები და ქიქები, ოქროს გობები, „ოლილი“ ძვირფასი კვებთი შემეკული ცხენის მონარაბები, ლავაზ-აპჯარ-უნჯაირები, მოჭედილი მათარაბები, პატისისნი თფუღებით და მართით მოქარგული ტანისამოსი, ყაპაჩები, ჯუბანები, რიდეები, სამხრები, სარტყლები, ფარულუები, ბეჭდები, დიდი ოსტატობით დაწვრილი საფეხები, ნატები, ვორუბად და წყობისნი სხვადასხვა სახის ღარი, სტავრა, ოქსინო და სხვ. ყოველ ნივთს იშვიათი სილამაზის ბეჭედი აქვს.

უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს შემდეგი ვარშობება. მთელი ეს ძვირფასეულობა მოქმედს როგორც ერთიანი ფეოდალური საზოგადოების სიმბოლოა, ისე იმ მაღალ ესთეტიკურ დონეს, რომლისთვისაც მიუღწევია ჩვენი იმ დროის ხელოვნებას. ჩვენს მუხუშუბრებს დაცული მატერიალური კულტურის ძეგლები ცხადყოფენ, რომ XI — XIII საუკუნეებში საქართველო, მართლაც, დიდი მხატვრული წარმოების ქვეყანა იყო. მაგრამ უცხოეთიდანაც ბევრი შესანიშნავი ნივთი შემოქონდად. ამას ადასტურებს რუსთაველიც: „კლა უტხო ფრთა პურქელთა სხდის უტხო-უტხო სიქეში“ (1551, 2).

ჩვენი საკითხისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა იმდენად ამ ნივთებს თავისთავად, რამდენადაც რუსთაველის მუხუშუბრებს ამ ნივთებზე. პოემა რომ არ შეიცავდეს საამისო მონაცემებს, ხელოვნების ნაწარმოებთა უბრალო ობიექტური აღწერილობა ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ მოგვემდგა საკმაო საფუძველს იმისათვის, რომ რამდენ შხრივ მაინც ვაკვირკვია რუსთაველის ესთეტიკური კონცეფციის პრობლემას. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეფუხისტყაოსანში ძალიან ნათლად და მკაფიოდ არის მოქმედული თვითონ პოეტის თვალსაზრისი, ჩვენ შეგვიძლია ამთავივე მიზეზით ითხოვთ ორ მნიშვნელოვან გაუმჯობესებაზე.

პირველი: როდესაც რუსთაველი ესოდენ ვრცლად და სიყვარულით ჩერდება მხატვრული წარმოების ნივთების აღწერილობაზე, მისი მიზანი არ განისაზღვრება მარტოდენდ იმით, რომ მაღალი ფეოდალური წარმოების სიმდიდრე დაეკისურათოს. მტკიცე ეს არ შეუძლია მისი თვალსაზრისის არსებობა შხარს; ეფუხისტყაოსნის სათანადო მონაცემების ანალიზი დაგვიარწმუნებს, რომ აქ მუდამ წინა პლანზეა წამოწეული ესთეტიკური ინტერესი.

მეორე: ადვილად ირკვევა თვითონ ესთეტიკური თვალსაზრისის ბუნება. რუსთაველი ხშირად ღრმად მიყოყნო გამოსახველობით აკვირებს ხელოვნების ნაწარმოებთა ფორმის სილამაზეს და იმ ესთეტიკურ განცდებს, რომელთაც მათი აღქმა იწვევს. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ყველაფერი როლია, ვაკვირღებთ ეფუხისტყაოსანში წარმოდგენილ ხელოვნების ნაწარმოებებს და ვრწმუნდებით, რომ ისინი მუდამ ამა თუ იმ კავშირში იმყოფებიან პოემის გინგობთან. ხანც ამ კავშირი ამოწურება მარტოდენდ იმით, რომ ხელოვნების ნაწარმოებები ამკობენ, ამშვენიერებენ, ახალ ეფსხა და მომზიდველობას მატ-

ვენ პოემის გინგობს, ხანც კი მათ შინაგან განცდებს ენასკვებან, მათი სულიერი დრამისა თუ სიხარულის სიმბოლოებად იქცევიან. ორივე შემთხვევაში ხელოვნების ნაწარმოებთა თავისთავად ესთეტიკური ღირებულება იქნის საესელობას და სიღრმეს.

ესთეტიკური თვალსაზრისის ასეთი ხასიათი საესელებით მართებული და გასაგებია ეფუხისტყაოსნის ავტორისათვის. და მართლაც, რუსთაველის ფილოსოფიური და ეთიკური მსოფლმხედველობა ცენტრი არის ადამიანი. ამტკობ მის ესთეტიკურ კონცეფციასაც აშკარად განისაზღვრავს ანტიროსტიკური მიზნობა ახასიათებს და ეფუხისტყაოსანში ჩვენ იშვიათად შეგხდებით ისეთ ადგილებს, რომ იქ საგანგებოდ ხაზგასმული არ იყოს ეს მომენტი.

ენათონ რამდენად სწორია ჩვენი დებულებები. ჯერ ყურადღება მივაქციოთ პოემის იმ ადგილებს, სადაც ხელოვნების საგანი გარკვევით უყავრებდა გმირების გარგან, ფიჯიკურ სილამაზეს. პირველი რიგში შეიძლება ავიღოთ რამდენიმე სტროფი ტაკიკედი და ნესტანის საქიროული ზეიმთან, რომელიც ზღადა მეფემ გადაიხადა გულანმაროში ქაჯეთის ციხის ეპიპეის შემდეგ (1438 — 1440):

მუნ იღვის გრი ღარისა, სტავრისა და ატლასისა;
ტარილს უძუნა გვირგვინი, ვერ-დანადები ფასისა,
იაგუნდისა მრთელისა, იკეთლისა, მეტად ხასისა,
კვლა ერთი ტახტი ოქროსი, წითლისა მართ ხალასისა.

ნესტან-დარეჯანს ყაპაჩა უძუნა შემეკული თვალთა,
იაგუნდისა წითლთა, ბაგანშითა და ღალითა.
დასხდეს ორნივე ქალ-ყმანი პირთა ელვა-მერთათითა,
მათინ მჭერტელნი დაიწვენს ცეცხლთა მართ ახალითა.
ავთანდილს და ფრიღონს უძუნა უსაზოში, ღირი ძვენი:
ძვირფასისა უნჯარი, უკეთესი თვითი ცენი,
თვითი კამა თვალთან, უტხო ფრთა შეუთა მფინი,
შოხასქენს: „მაღლი რა ვეთქვა, სეინამეა დავლა თქვენი“

რა არის არსებითად დამახასიათებელი ამ სტროფებისათვის?

დავეყრიდეთ აღწერილობის სტილს და დავრწმუნდებით, რომ ესთეტიკური თვალსაზრისის საკმაოდ ნათლად გამოსკვივის ნივთების დახასიათებნა. რუსთაველის მზანია გვაკარნახობს, რომ საქმე გვაქვს ხელოვნების ნიმუშებთან, რომელნიც დახვეწილი ოსტატობით და იშვიათი სილამაზით განირჩევიან; სამეფო გვირგვინის შემეკული ყოფილა ტოპაზებით (ყვითელი იაგუნდებით); ყაპაჩის მოქარგულობას ამშვენებდნენ რუბინის (წითელი იაგუნდის), ბადახშისა და ღალის თფლები; კაბები თავისი თვალმარჯალიტინი ნაყმებით საესეფო ფერმა შეესყენდნენ ირველნი; ხალასი ოქროსაგან გაკეთებული სამეფო ტახტი საოქრომჭველო ხელოვნების მაღალ დონეს აშკარავებს; უძვეველია ასეთვე დახვეწილი ოსტატობით იყო აღბეჭდილი ვორუბანი და წყობილი ღარი, სტავრა, ატლასი, ავთანდილს და ფრიღონდის საესეფო მითომოდენ უნჯარები და საერთოდ მთელი ეს უნიკური ძვირფასეულობა, რომელიც საესელებით შეეფერებოდა განთქმული საეპირო ქალქის სიმდიდრეს და პრესტეჯს. მაგრამ რუსთაველი არ მკაფიოდღება ხელოვნების ნაწარმოებთა თავისთავადი სილამაზის აღწერით. იგი იქვე გვაკარნახობს, რომ მისი ესთეტიკური ინტერესის ცენტრი არის ადამიანი და თვითონ ეს ნივთებიც მშვენიერებს ფენმირებს წარმოადგენენ იმდენად, რამდენადაც ისინი შესაფერ ესთეტიკურ



ანტურავს ქმნიან მისი გმირებისათვის. რაკ ტარიელი და ნესტანი ძუნდა მიღებული თვლიან, კახეთი შერბონენ და ულამაზეს ღადაობებზე დასდნენ, მაიი მშვენიერა რადაც ზღაპრული მომხბობლობის მწვერვალზე ავიდა: „მაინი მგურტრელი დაიწუნენ ცეცხლისა მათ ახალითა“.

ავილით შიორე მაგალითი. აი როგორ აგვიწერს პოეტი მულა-ზუნანის ფრიდონის მიერ ტარიელისა და ნესტანისათვის გამაზღებულ საფლავს:

მათ ქალ-ყმათავის საჯდომი დედაც თეთრ-ძიწველი,
წითელ-ყვითლითა თვალითა ზღა კვეთსა ფრქველი;
ავთანდილისთვის — ყითელი და შავი ერთგან რუელი.
(1463,1-3).

როგორც ვხედავთ, აქ პოეტს აღარ აინტერესებს მასალა, მისი აღწერილობის სტილი წმინდა ფერწერითა: — თეთრ-ძიწველ ფონზე კაცულად მოფრქვეული წითელ-ყვითელი თვლები და ყვითელ-სუ — შავად მოოქვილი ორნამენტები. როგორც ზღვათა სამეფოში, ისე აქაც პოეტი სავანგებოდ აღნიშნავს, რომ ღამაზმა სულაძმამ არაფრისადაც დაამწვანა მისი ისევე მომხბობელი სილამაზის გმირები:

მივღეს, დასდეს; მგურტრელი გვან მათი სულ-დაღლეული
(1463,4).

ესთეტიკური თვალაზრისის ანტირომანტიკული ბუნება ასევე ნათლად გამოსკვივის შესამოსილისა და სამკაულების აღწერაში. მათ შორის პოემის მთელ მანძილზე რუსთაველი სრულად განსჯილადელი ესთეტიკური სიყვარულით აღაპარკობს ორ ნიღოზე: ყაბაჩასა და რიღზე, რომლებიც დამარცხებულ ხატებით მოი-ალაფა ტარიელმა და შერე საჩუქრად მირთავს ნესტან-დარეჯანს.

აი როგორ აგვიწერს თეიმურაზ ტარიელი ამ განსჯივრებული სილამაზის ნიღოებს:

ერთად ვნახე საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიღ,
თუცა მნახე, სახელისა კაცულიცა ინარტადი (460,3-4).
ერსა შევიგინ, რა იყო. ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისა ვეჩვიენი, უჯირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწულად;
სიტყა ღარულად ჰგებულა მას ქსელი, არ ორხალად;
ამიტკიე ჰკვანისს ნაქლას, ვთქვი ცეცხლსა შენართალად
(461)

სასტუკო ქალაქი გულანშარი განთქმული იყო მრავალი სიტურ-ფით, რომლებიც აქ ყოველი მხრიდან უხვად შემოქმნილია ვაჭრებს: თესა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა ავლითა,

იგივე გულანშაროს ქალაქი, საესე ტურფითა მრავლითა:
აქ მოდის ტურფა ყველაი ნავითა ზღვა-ზღვა მავლითა.
(1065,1-3).

ამიტომ ვაჭართა უხუცესის ცოლს ფატმან ხათუნს ბევრი საუ-ცხოლო და ძვირფასი ნივთი ჰქონდა ნანახი და კარვად ესმდა მათი სილამაზის ფასი. მაგრამ ყაბაჩისა და რიდის საკვირველმა მშვენიერებამ ისიც ენითაფოთქმულად აღტაცებამო მოიყვანა:

სხვა ვაგამო საკვირველი რიდისა და ყაბაჩისა,
ვარ მნახავი ყოვლისავე უცხოისა და ძვირფასისა.
სხვა მისი არა იყო, ქმნილი იყო რაკვარ რიდისა,
მარტო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიტყვიერა ნაქსოვისა
(1149).

მართალია, ორივე ნივთი „საკვირველი“ იყო, ორივე უნიკალური ოსტატობის ნიმუშს წარმოადგენდა. მაგრამ რაღაც განსაკუთრებულ ესთეტიკური თვისებებით ერთდ მარც დასტამბოდ და ყაბაჩას: „ყაბაჩაჲ ასეთივე, ამისებრი რიდა ვიყოვე“ (505,2) — სწორად ტარიელ ნესტანს.

ქვეითი ირკვევა ყაბაჩისა და რიდის ზოგირითი სხვა თვისებაც, როგორც ჩანს, რიღე შავი ფერისა იყო. ტარიელი შიორედ მას ასე აგვიწერს: „მოვისხუნ რიღე თავისა, იგი უცხო და ღარიბი მტკიცისა რასმე შავისა“ (502,4). როცა ქაჯებმა გულანშაროში მიღიანეს ნესტანი, ფატმანმა შეინშნა მისი მწერაჲ ფერის სამისი და შავი რიღე: ამაღეს, ქალი კარდმოსეც უცხოთა რამე ქანითა.

თავსა რიდიოთა შავითა, ქვეშეთი მოსილი
მშვენიოთა (1131,2-3).

ოციოდე სტროფის შემდეგ ფატმან ამბობს ნესტანზე:

არად უნდის საბურავი, არცა წოლა საკებლითა
მიწყვიცი იყვის რიდიოთა და მიიერთითა ყაბაჩითა
(1148,1-2).

მამასადამე, ნესტანი ყაბაჩით მოუყვანიათ გულანშაროში და ყაბაჩა მწვენიად ფერისა ყოფილა. რიდის სიშველეს ულამაზეს ნესტანს ქაჯეთის ციხიდან გამოგზავნილი წერილში: უბედურებამი ჩაგარდნილი ქალი ფატმანს სწერს, რომ ბედის მისი ისევე შავია როგორც ტარიელიყაბან სამახსოფრედ მიღებულ რიღე (1291,4).

ირკვევა აგრეთვე, რომ რიღე ოქრომგებრითი მსაქარელი ყოფილა. მესამეჯერ ტარიელი ნესტანზე ამბობს:

ეგურა მოშლით პიროქრო რიღე, მე მივეც რომელი (521,2).
ვინაიდან საერთოდ რიღე ოქროზე შავი ფერის მოთაბეჭდილებას ტურებდა, ცხადია, მისი მარამგებრი უღარესად ნათეს უნდა ყოფილიყო.

სხვათა შორის, ყაბაჩისა და რიდის მაგალითი ვგაჩვენებს, რომ მამონაც, რუსთაველის ეპოქაში, ხატებით (ჩინეთი) განთქმული ყოფილა თავისი ოსტატებით, რომელთა იგივითი ნაწარმი სპარსეთისადაც აღწევდა. ხატებით ტარიელმა მარტო დარჩეული საგანძირი ათას უჯრ-არსებას აქცია და საანამდებლად გუფხვანა ინდიოთის მეფეს (662). რუსთაველი განსაკუთრებულ ქებით ისინებებს ხატარქს ქსოვილს, სტეფანის, ატლანს, სხვადასხვა სახის ძვირფას საფენს. ფასიდანმა დიდია ხარკა დასოდ დამარცხებულ ხატეთის მეფეს. ათი ათასი ღრამკანის ვარდა, ურბივი ხატარი ნაწარმი გამოართვა, მათ შორის ძვირფასი აბრეშუმული:

ხარკაც დასდეს, შეკვეთეს ღრამკანი ასჯერ ასია,
კვლა ხატური მრავალი, სხვა სტურა, სხვა ატლასია
(471,1-2).

როსტვეანის ვაზირმა იმით გამოხატა თავისი პატივისცემა ავთანდილისადმი, რომ „ფერხთა ქვეშე“ სულ ხატური ხალები დაუფინა:

ყმა გარდასვა მასპინძელმან, არ ღაფლმან, ავმან, უქმან;
ფურხთა ქაქუე ხატურას უფუნენ და მოუად უქმან (730,1-2).
რუსთაველის მიერ ხატური ხელისნობის მაღალი შეფასება და-დისტურებას პოვლობს მის თანამედროვეთა. იტალიელი ბერი ჯიოვანი პლან კაპინი, რომებუც 1246 წელს მონღოლობით იმოგზაურა, ჩინელებს შესახებ წერს: „მოელ დღამიშის ზურგზე არ მოიპოვებანი მათზე ხელმარჯვე ოსტატები ყველა იმ ხელისნობაში, რომელსაც ჩვეულებრივ აღმამანები მიხდებენ“. პლან კაპინი განსაკუთრებით აღნიშნავს ოქრო-ვერცხლს და აბრეშუმულს.

მაგრამ რუსთაველისა და მისი გმირების განსაკუთრებული ყურადღება და სიყვარული ყაბაჩისა და რიდის მიმართ აისწვნა არა მარტო იმით, რომ მათი თავისთავადი სილამაზე, მართლაც, სრულიად უნიკალურია, არამედ იმიტომ, რომ ისინი არაჩვეულებრივად აშვენიერებენ ტარიელსა და ნესტანის უბადლო მომხბობლობას. ამ გარემოებას თეიმურაზ გმირები აღნიშნავენ: ტარიელი ამბობს: რიდენი რომე შემოვინეს ქალკუხა ხატალათასა,
იგი მეხვიენეს, მშვენიოდეს, ვახელეს გულსა
ხელთასა (479,1-2).

ტარიელმა საჩუქრად მირთავს ყაბაჩა ნესტანს, ახლა ნესტანი უგზავნის წერილს და სთხოვს: ევ საკვირველი რიღეც მისახსოფრე, იგი მეც შენავით დამამწვევებოს:

იგი მე მომცემ რიდენი, რომელი ვეღან გშვენიოდეს,
რა მნახხო, შენცა გეამოს, შენუელიოთა
მშვენიოდეს (496,1-2).

ამის შემდეგ ნესტანი განუზომებლად ატარებდა რიდს. ასმათის სიტყვით, მან, მართლაც, ტარიელით დაამწვენა იგი: შენველივე რიდენი ბურუნეს, ტურფად ქვენიოდეს (577,2). რუსთაველის გმირები შემოსილი არიან არა მარტო მდიდრულად, არამედ, რაც მთავარია, ღამაზად და გემოვნებით. მათი შესამოსელი შემკულია ოქროქსოვილით და პატროსანი თვლებით. ნესტანს აცვია ხან მწვენი, ხან არამინდისფერი აბრეშუმული (405,3; 480,1; 521,3). თინათინი უკვე ტახტზე ავიდა, ამიტომ მის მფორ დეკორაციებს უფრო შეეფერება „ყარუშენი უსაპრონი“ ან პორფირი (123; 124,1; 1540,1-2). მანდილოსნის შესვლად მამაკაცები ატარებენ ღია მხიარული ნიღის მკაცვს (72,2; 121,2); მათ ახოვან ტანს



არჩვეულებრივად ამშვენებს სამხედრო საუბრელო (72.3; 265.2), ძვირფასი სარტყლები, რიბეები, სამხრეები. სწავთუ კარის ბრწყინვალესი მაჩვენებელია ის გარემოება, რომ მიწებიც ეს შემოსილი არიან მსოფლიოდ და ლამაზად. მაგრამ ეს იმევე დროს ქმნის საერთო დიდიერ ანტერკას (1010.3; 1452.1-2).

რუსთაველის გმირები ფაქტად გრძნობენ შუასამთლიის და სახედრო საკურველის სიმშვენიერეს. როცა პოეტმა მან ჩაგულღობაჲ დალაპარაკო, ყოველთვის მიუთითებს, რომ იგი ამშვენებს და აღამაზებს გმირებს; მაგალითად:

დღისა აღრე შოვიღა იგი ნაზრად სოსანი,
მოწყულთა მისილი, პირად ბროლ-ბადანოსანი,
პირ-ოქობი როსილი, მ შვენი ო და ქარქაშოსანი (72: 1-3)
რა გათენდა, შეეკაზმა მისთა მ შვენი ტთა სა და ლამაზო ლ
(141.3).

იგი ყმა ცხენსა გარდაბა, შეენ ო ლა კა მ პ-ტ მ-ა
ლითა (265.2).

ჩემთა მჭერტულთა მოცევა ქალაქი, შუკა და ზანი,
ომ-გარდახდილსა მ შვენი ო ლ მ შე უნაინი კაპანი
(478.1-2)

საკულისხმოა ერთი დეტალი. რუსთაველის სოციალური სიმათიე თვის იქნეს შუასამთლიის ესთეტურ შეფასებაზე. ვეფხისტყაოსანი რაინდული რომანია, თავის მნიშველვან ნაწილში რაინდული სიყვარლის, სიქველის, ზნეობის, ცხოვრების წესისა და გემოვნების გამოხატულებაა. რუსთაველის რაინდები (მოყმენი, ჭაბუკები) ისეთი მომზობეული შესაბუნობისანი არიან, რომ მათ ყოველგვარი ტანისამოსი დამშვენებს, მაგრამ, რუსთაველის აზრით, „საქაბუკო“ შუასამთლი სილამაზითა და შროანობით ზევრად აღემატება „სავაგროს“. როგორც ვიცი, ავთანდილი „საქაბუკო“ ტანისამოსით ისტუმრა გულანმარს და მოქალაქეებზე წარუხეცია შობაბედული დეტალი. ინკოვნიტოდ ჩამოსულმა რაინდმა ყველაფერი მოხრებულად შეიტყო ფატმისთან. ახლა შემდეგ მისტოვაციას მინიშნულად აღარ ჰქონდა. პირაქით. ახლა საქაბუკო იგი ვინაობის გამგლებზეა. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს ავთანდილი „საქაბუკო“ ტანისამოსით ისტუმრა ფატმას:

ავთანდილ თქვა: „საქაბუკო გავაცხადე ამ დღესა!“
სამოსისა ვაჭურულისა ცმა აქანდის და ტანსა,
მას დღეს ყოლი საქაბუკო შემოსას ზეჟასა მხენსა,
მოიმბატა და შეენ ება და ემ მ ს გ ა ვ ს ა ლ ო მი
შ ზ ე ს ა (1256).

როგორც წესი (ეს სტილი ზუსტად არის დაცული მთელს პოემაში), რუსთაველი ამ ცნაყოფილდება პირადი შეხედულებით: მან უთუოდ რომელიმე თავის გმირს უნდა დაეაღლოს მისი დადასტურება. ამ ჯერზე იგი იქვე სიტყვას აძლევს ფატმას:

ოუტან ნახა, გაუყიდა ვაჭურულისა უმოსივად,
შემოსცინა: „ავარე სჯობსო შენთვის ისეთისა სასურველად“
(1257.3-4).

ფატმან მისსა შევენებასა მეტის-მეტად ჰკვირდებოდა.
(1258.1).

* * *

როგორც მოყვანილი მასალებიდან ხვდავთ, შუასამთლიის, ავეჯელობის, პურტულულობის, სამეფო რეკლამების და სხვათა მოქმედებაში უმოაგრესად გამოყენებულა ძვირფასი ქვები.

ვეფხისტყაოსნის ძვირფასი ქვები მრავალმხრივ სანიტერსო გამოყენება უძღენ ნ. ქოიავამ (ქვირფასი ქვები შინა რუსთაველის პოემაში, ენიმის მოამბე, III, 1938). მისი რეკრეციები, რუსთაველი ამდე პოეტურ ნაწარმოებში არავის არ დაუსაყვებელია ამდენი ქვა: მათი რაოდენობა უდრის ჩვიდმეტს და საშუალოდ რომელიმე მაიკანს პოეტო იხსენიებს თითოჯერ ყოველ ცხრა სტროფში (გვ. 73, 85-86). „რუსთაველი... წერს ნ. ქოიავა... ცხადია, ასახავდა იმას, რაც მას უნახავდა და გუგონია“: ეს ტაბეტი „გვიჩვენებენ ძვირფასი ქვების მრავალნაირ გამოყენებას რუსთაველის სახით. ისინი გვიჩვენებენ მასი გოქიის სათუფლორ ოსტატობის მაღალ ხარისხს, ვეფხისტყაოსნის სიმდიდრესა და ვუფრუნებს. ისინი მოწმობენ ჩვენს მტონისა მშვენიერ გემოვნებას“.

ვეფხისტყაოსანი საშუალებას გვაძლევს დავადინოთ, რომ ჩვენი საუკუნეში უკვე ცნობილი ყოფილა ძვირფასი ქვების დამუშავება. გავწინდა, დეკალიბრება და გახეხვა იგი „გაილა“, როგორც რუსთაველი ამბობს არაირთხულ (შუნ ინდა რიყე თვალის ხელ-წინად განათალისა, 1366.2; აგრეთვე: 1103.2; 1342.3; 1426.1.3; 1468, 1-2; 1552.2; 1658.1-2).

მაგრამ ნ. ქოიავამ ნაზობით საპირთებს შევსებას; მასში არ არის განხილული რუსთაველის ესთეტური თვალსაზრისი ძვირფას ქვებზე, თუმცა განთქმულია რამდენიმე საყურადღებო შენიშვნა ამ ჯერზე ვეფხისტყაოსნის აქვს ამ საყურადღებო ზოგიერთი არსებითი ხასიათის მომენტს.

* * *

ძვირფასი ქვების საშობოლა აღმოსავლეთი, პირველი რიგში — ინდოეთი, ციცილინი და სიაში. ბობოლა, ძველი ინდური თქმულებები, სიმღერები და ზალადები, ეგვიპტურ და ქართულ სამარხებში აღმოჩენილი ნივთების მოკაზმულობა, ანტიკური სახეინების გემები და კამეები იმაზე მეტყველებენ, რომ ძვირფასი ქვების იშვიათობა სიღამაზე უკვე შეღთვანებულ მიიყრო პოეტებისა და საქობრძველო ხელოვნების ოსტატთა ურთადება. ზევრ საყურადღებო და ძვირფას ცნობას მოგვცემს მან შუასაბუნებო პერიოდში, თოფოსტელი, სტრაბონი, დიონისე პერეგეტე, პლინიუსი, ელფინგე კეარტელი (V ს. ჩრ. წ.), რომლის ტრატატო „აორბიტა მათ თვალათვის“ X საუკუნეში უთარგმნათ ქართულად. ავიცინა, მიქელ ასეოლი, თომა ავიცილი, ალბერტ დიდი, ჯოროლამო კარდანი და სხვები. ვეფხისტყაოსნის მონაცემები ვაჭრებზე, რომ რუსთაველისთვის კარგად ცნობილი იყო ყველაფერი, რაც იმ დროს მცნებებდა, პოეზიას და ხელოვნებას მოეგებება ძვირფასი ქვების შესახებ. აქ პირველი რიგში აღსანიშნავია შემდეგი გარემოება: დასახლებული ადგილები ზის შრომიბიდან და საეკიალორ ტრატატებიდან ვეგებლობო, რომ უკვე უძველი დროდგად აღმოსავლეთისა და ვერსიის ყველა ქვეყანაში ფართოდ იყო ვაჭრებზე სხვადასხვა სახის ცრუმორწმუნეობა ძვირფასი ქვების შესახებ. საყვებთ სერიოზულად სჯიოდ. რომ ძვირფასი ქვები აღმუქრებელი იყენენ საიდუმლო ძალით; მაგალითად, აღმსი გამარჯვებას ანიჭებდა მხედარს, ფორზი მიჯნურობის დროს და დაღუბულ ამიანთა ძვლებს წარმოადგენდა და ამიტომ საყურადღებო ქველ ითვლებოდა, ზურბებზე ჰქურბანდა სვესას, მწუხარებას, მელანქოლიერ განწყობილებას და სხვა!.

ვეფხისტყაოსანში არც ერთხელ ვაჭრეთაყ არ არის მოხსენიებული მველ აღმოსავლეთისა და შუა საუკუნეებში ესოდენ ფართოდ გავრცელებული ცრუმორწმუნეობა ძვირფასი ქვების დინამიურ თვისებათა შესახებ. ნ. ქოიავას მიერ გამოთქმულია: „სავარაუდოა აზრი, თითქმის 1368 სტროფის საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ აქ აღმსი მოხსენებელი იყოს როგორც გამარჯვების მომნიშებელი თალისმა, მცდარია და ტექსტის არასწორი წაითხების შედეგს წარმოადგენს. და მართლაც, თუ ვიგულისხმებთ, რომ ტაბეტი: „ჯეგე-მეზარადი, აღმსი ხრბალი მასრისა, მეტყლით“ სიტყვა „აღმსის“ შემდეგ უნდა დაისეს მიძე, მაშინ ასეთი აზრი უთუოდ საფუძვლიანი იქნება. ნამდვილად, აქ მიძე ზედმეტია და სიტყვა „აღმსი“ მიეკუთვნება მომდევნო „ხრბალს“.

* * *

ვეფხისტყაოსნის ასეთი აბსოლუტური ინდუფერენტობა ამ ცრუმორწმუნეობის მიმართ, საყვებთ ვასაგებია რუსთაველის რეალისტური მსოფხმედველობის შექვე.

ძნელია წარმოდგინოთ ძვირფასი ქვებისსამი იმზე უფრო ღრმა და ფაქიზი ესთეტური სიყვარული, რომელსაც ვეფხისტყაოსანში გამოვლინებთ. რუსთაველი იყო ძვირფასი ქვების უღრესი მოტრფეაღ და მოწოდალი მსოფლიო პოეზიაში.

ვეფხისტყაოსანში ძვირფასი ქვები წარმოდგენილია სამი სახით: ხან პოეტურ ფორმებში, ხან სამყუდლებსა და საწურებების სახით, როცა ისინი ჩასმულია პოეტური შედარებებისა და ტროპების ბუ-

1 დამუქრებული: М. Пыляев: Драгоценные камни, 3 изд., СПб., 1896.



ღებში, მაშინ, ცხადია, არავითარ ეტეს არ ჰაღებს ის გარემოება, რომ მათი დანიშნულება წმინდა სტრუქტურის ხასიათისაა. როგორც ვნახეთ, იგივე უნდა იქნას ან სტრუქტურისა და სტრუქტურების შენახვა, სადაც ძვირფასი ქვები წარმოდგენილია მუხამოსების, სა-წყაულების, ავეჯულებისა და ქურთღვლების შესამოსების სა-ხიო; აქვე მათი ფუნქცია ნივთების გამყვინებრებაა. მაგრამ საყუ-რადღებია ის, რომ იმ შემთხვევებში, სადა პოეტურ ლაბირინთს ძინდა გაცემულ, ან ხარკისათუ ალუვის სახით წარმოდგენულ ძვირ-ფას ქვებზე, მისი ესთეტური ფაშალახრისი უცვლელი რჩება. ევფისტიკოსისაჲნი ეს ადგილები თვალმოგონებისა პიქტურული სტილით. თვალ-მარგალიტის სიხვეუ პირდაპირ საზღარაჲს; აჲყვია გორგბით (1552.2; 1644.1-2). მოაქეთ თაჲმუდგული ტბაკებით და გობებით (1164.1; 1385.4; 1465.3; 1467.1; 1559.1), დატვირთულ ჯორ-აქუნდებით, რომელთა რიცხვეუ ასახებს უდრის (462.3; 1426.1-2; 1645.3); თინათინის ვაზიმუქუფების დრის ღარსა ჰქვდებან ღაჲმურსი, მართ ვითა მარგობრენი" (54.4). მის საქორ-წილთ ზეიმუქი — „მოდიდა მარგალიტ მოგანტული, მონაყარი" (1553.2). პატოსანი თვლების ასეთ სიხვეუ ვნახეთ აგრეთვე ინ-დოლოში, მულანაზარში და გულანმარში. ყველან, სადაც პოეტ-იკ ავეჯურს ან გამარჯვებს, ან ზემისა და დარზახოსა, შედუღ-ბელია ან დავინახოთ ან სურათებში მაღალი ფედაღებურ საზოგა-ღობის სიმღერად და ფუნქციან. შესატყვის პარალელურ ზევე ე-პოეით თამარ მეფის ისტორიკოსთა შრომებში და, უმჯებლად, ეს ფაქტორ მისი მარჯებელია, რომ ან შემთხვევაში რუსთაველმა ერთ-ბედრად ასახა ქართული ისტორიკოსი სინამდვილის გარკვეული მხარ-რები. მაგრამ საქმარისა დაკავრდელ პოეზიის იმ სტრუქტურსა და ტრუქებს, სადაც გამოფენილია თვალ-მარგალიტ, რაჲა დავრწმუნ-დეთ, რომ ზემომოყვანილი მასალის მსგავსად ან შემთხვევაშიაც პოეტ-ის თვალახრისი არა თუ არაა ზუღლადელი მატერიალური ინტე-რესით, არამედ ეს უკანასკნელი არც წარმოადგენს მისთვის მთა-ვარს. რუსთაველი აღტაცებულია ძვირფასი ქვებით როგორც პოეტ, მას ღღერდეს ესთეტურ სინამდვილას ჰკერის მათი თანახმებური ს-ტრუქტურე:

ოქორ, თვლი, მარგალიტ, შე ვენიკო რა თანახა ხად და, ყოვლანად იღვის ვითა გორი, მოდის ეგლია მონარწაჲნი (1644.1-2).

რა მოსწონს რუსთაველს ძვირფას ქვებში, რა განსაზღვრავს, მი-სი არხი, ამ პატარა ესთეტურ ფენომენების მიმხმებულობას? არ შეიძლება ითქვას, რომ ამ შემთხვევაში მცირე მნიშვნელობა ჰქონდეს თვალ-მარგალიტის ისეთ იშვიათ ზუნებრივ თვისებებს, რო-გორცაჲა მათი სიღლე და მოყვანილობა. დღევანდელ ქვაში გორგბმა აურაცხელი სავანძური იძულებ; მათ შორის „ჩნდის მარგალიტი ო დენი ბ უ რ ი თ ს ა ს ა ბ უ რ თ ა ლ ის ა" (1366.3); ფრიდონმა თვის მმანდფიცებს საურედა მირთვა. „ცხრა მარგალიტი სი დ ი თ ი მ არ თ ვ ი თ ა კ ე ვ რ ც ხ ი ბ ა ტ ი ა" (1465.2). არამეითის მეფემ დასანაურტა ტარიელი და ნსტალინ ასათი მარგალიტის, რომ-ღელცი სიღლით ტ რ დ ის კ ე ვ რ ც ხ ე ბ ს უ დ რ ი დ ე მ (1558.3). ასეთი მხსილი მარგალიტი ძალიან იშვიათია, ამ რაოდენობით, რა-საკეთრალია, მსოფლიოში ცნობილი არ არის და პოემის მონაცე-მები მხოლოდ პიქტურული ფერწერის სტილზე მიუთითებენ. მაგრამ რუსთაველისთვის ეს მანიჲ მთავარი არ არის. მთავარია ძვირფასი ქვების საამო ფერები, გამყვინებლობა, „სიღრმე", „კაშ-კაში, ღღერება", დაკავრდელ საქაულებლად გამყვინებულ ან პოეტურ ფორმებში მოქცეული ქვების აღწერილობას და დავრ-წმუნდებით, რომ ეს ნამდვილად ასეა.

ძვირფასი ქვების ფერებს, სიკაშკაშს, გამყვინებლობას რუსთა-ველმა საკეთრალი პოეტური სტრუქტურები უძღვნა. როგორც ზეით ვნახეთ, ზღადა მეფის მიერ საჩუქრად გაცემული თვლიანი კაშხი საუხებო ფერთა შუქს აყენდენ რჩვეულ („თოითი კაბა თვლიანი უხუბო ფერთა შუქთა აყენი" 1440.3). ძვირფასი ქვების სიკაშკაშე საუხებოდ არის გადმოხმეული 1187, 1465, 1560 და 1659 სტრო-

ფებში, სადაც რუსთაველს გამოყენებულ აქვს თავისი ესთეტური არსებობის ყველაზე მიმხმებელი ფენომენები — შუქ და მწიბრობე-ბი. პირველი მთავარი გვიბატავს ნესტანის მოზაიკურ პორტრეტს, დანარჩენი სამი — საჩუქრად გაცემული პატოსანი თვლების ესთე-ტურე სურათებს:

მოიღეს, ტანსა ჩაყვებს შესამოსელი ქვლისა, მის ზედა ზეუბი მგავალი ჩნდა მწიბრობისა თვლისა, დაადგეს თავსა მგავრკინი ერთობილისა ღალისა, მენ გარდასა ფერი აჲყვებს ბროლისა გამყვინებლისა. მოიღეს დღესი სახი მფრდონის არ-აქუტატისა, ცხრა მარგალიტ, სიღლით მათი ვითა ყვერცხი ზატისა, კელა ერთი თვლი, სამსაყუბო მისა შუქ-მონამატისა, მის წინა ღაბით ძალ-უფის მხატვარსა ხატეა ზატისა. ტარიელს სძღვნიან უხუხიო თვლინი ღალისა ქვისანი, მათ ყოვლთა მათი თვანი ჰჲარევენ მათი ვითა მზისანი. ქელსა ელბანა გუგუზუნა ყაბარა და ერთი ორღ, ერთი თვლი — წმინდებულსა გურა თქმს თუ. „ცუდად ზიღდ" — ღამე შუებერა განანათლის, ჩნდის სადაცა ზეხუდვიდე.

სიკაშკაშად და ფერით მათშით დადილიდებელი არამ მხოლოდ „თლილი" (წახანგავანი) ტემბი და რუსთაველი ამიტომ არართ-ხელ აღნიშნავს, რომ მისი პატარა ესთეტური ფენომენები საორი-მეგულო ხელეწიფის პროდუქტებს წარმოადგენს. სიკაშკაშით აღმასს ვერც ერთი ქვა ვერ შედგება. მაგრამ „აღმას მიოდ თა-ვის შინაგან ცეცხლს აჲყარავდეს მხოლოდ მაშინ, როცა ის წე-სიერად არის დღწახანგავანი... როცა სინათლე გაივლის პირზმში, იგი დიფრაქტება და იმართება სინათლისკვლის ვერება; ცუდების ამას უწოდებდნენ დარზახოს I. ევფისტიკოსისანი ძელ თხიჯერ არის დასახებულები აღმასს და არც ერთხელ არ გვხვდება იგი არც საქაულის სახით. არც მეტაფორიკურ, რუსთაველი იც-ნობს მხოლოდ აღმასს სინაგრეს და ცეცხლამკობლობას, „ქედან — მისი შედგებობა: აღმასითი მავარი გული (327.4 714.3) და აღ-მასითი მგრული ღღებარი (342.4) და მხალი (1368.2). ევფისტი-ტოსანი არ იყენებს აღმასს საქაულებლად და პოეტურ ტროპებს ინიშობ, რომ XII საუკუნეში მისი დღწახანგავა ჯერ კიდევ ცნობი-ლი არ იყო. „გამყვინებლობის, სიწმინდის, სიკაშკაშის გამოსახატე-ვად რუსთაველი მამობს ბროლის, რომელიც ეადილობს სახით ბე-რად უფორ ღღებარსა გათვლელ აღმასზე" (51. ქოიავ). ბროლი ყველაზე უხვად და ისიც მხოლოდ პოეტური ფორმით არის წარ-მოდგენილი ევფისტიკოსისანიში.

ევფისტიკოსისანი თითქმის ყოველ სტროფში შეხვედებით ან მწა-თობებს ან ძვირფას ქვებს, ან ყვავილებს (განსაკეთრებით ვარდს). აგრეთვე ხშირად — მათ სიმბინაიკებს. ეს ქმნის ფერებისა და შე-ქის საყარ სიმღერებს. სხვათა შორის ეს უკანასკნელი გარემოება შესამინველ განსახებებს ევფისტიკოსისანს დანტეს „ღლიჯარეი თვლინი ევფისტიკოსისანი, რომელსაც ახასიათებს პალატრის სიღარბი. დან-ტეს ქმნილები ან მკრთალოდგროვანობაში უსაფუქლოდ როდი ხე-დადენენ იმის მიზეზს, რომ „ღლიჯარეი კოიფილის" სიუეტურსა და სახეები ან სარგებლობდენ პოპულარობით რენესანსის ელიტის ფერ-წერითა წრეებში, მიუხედავად მისი არაწვეულებრივად დიდი ავტო-რიტეტისა. „ღლიჯარეი კოიფილის" საუკეთესო ილუსტრაციები ეკუთვნისან გრაფიკას, რომელსაც წარმოშობს ისეთი შედგებობა, რო-გორიცაა სანდრო ბოტიჩელის პერგამენტული სურათები.



ძვირფასი ქვების გამყვინებლობა ევფისტიკოსისანი უბირატესობას აჭირვებს პოეტურ ფორმებს (მეტაფორიკის, შედარებების, ეპითეტე-ბი). ეს ფაქტი უწყვე თავისთავად მიგვიითობებს იმაზე, რომ აქვე ესთეტური თვალახრისი უცვლელად ინარჩუნებს რუსთაველის-თვის დამახასიათებელ ანტროპოცენტრულ ზუნებას. და მართლაც, ძვირფასი ქვების საამო ფერებს, შუქს, ეღვარებას, გამყვინებლო-ბას იგი უმთავრესად მიმართავს იმ მიზნით, რომ თავისებური პოე-ტური მოზაიკის სტილით დახატოს თავისი იდეალური გმირების

1. ნ. ჩერნიშევსკი წერს: „წყალსა და ძვირფას ქვებს სწორედ... გამყვინებლობა ანიჭებს სილამაზეს" („ხელეწიფების ესთეტური დამოკიდებულება სინამდვილესთან", VI).

1 Пылев. Драгоценные камни, 3 изд., СПб, 1896, стр. 155.



პორტრეტები, მათი მომხიბვლელი გარეგნობა და შინაგანი განცდები.

რუსთაველი ყველაზე ხშირად იყენებს ბროლს, მარგალიტს, ლალს, გიშრს, ზაღახშს, იაკუნდს, ძოწს, იშვითად — მასს, ქარვას, ამარტს, ლავარდს, აყის, ფეროზს (ზურჩხტი და ფაზარი არასოდეს არ გვხვდებიან პოეტურ ფორმით).

მოხაყერ წერს ძვირფას ქვებთან ერთად ხშირად გამოყენებული ვარდის სიმბოლიცა, იშვითად — ზაფრანა, ერთ ალაგას — ხავცი, საღვანობიდან — ლლა.

პირისახის სიწმინდე, სიღამაზე და ეშხი მოხატულია ბროლით (იშვითად აგრეთვე მინით), ლლით და ზაღახშით. თითოეული მთავანი (ცალკე გვხვდება მხოლოდ გამოხალისის სახით და, უწყვეტია, საუკუნო ფორმით არის გამოყვეული. ჩვეულებრივ ბროლი გარეულად ლალი ან ზაღახშით, რაც თითო-ყირბის შობებდელიუბას ჰქმნის, ზოგჯერ ლალისა და ზაღახშის ადგილს იკავებს ვარდი ბროლიან, ლალსა გარეულან, ვარდნი თხუნლი ანატუნა (207, 1).

აუ საწუთოსა გამაჰა პირმან ბროლ-
ბაღახშულ მან! (333,4)
სადა ინდონი ბროლუარდასა სარენე გიშრისასაბითა (889, 1)

წამწამები მოხატულია გიშრით (134, 1; 137, 2; 835, 3; 1541, 4).
ბროლ-ზაღახში გაღაწვეს და გიშრეი აწამწამე (1541, 4).

არც ერთი ძვირფასი ქვა არ აძლევს რუსთაველს იმდენი მტაფორის მასალას, რამდენსაც გიშრეი; აი ისინიც: გიშრის ღარი (86, 3; 1140, 3), გიშრის საყენი (193, 4), გიშრის დანა (266, 4), გიშრის სატები (267, 4), გიშრის სარები (889, 1; 1228, 4), გიშრის კერი (1009, 4), გიშრის შუბები (1146, 2), გიშრის ხენი (1261, 4), გიშრის წყლი (1280, 2), გიშრის ტვრები (1336, 2), გიშრის ტალა (1340, 3), გიშრის დაჯოჯა (1532, 3), გიშრის აწამწამეა (1541, 4).
დაკმაყოფილებული ირბოდ ტაბით:
დაღუმდს, ცრუმნი მოაქვთნა შუგან გიშრისა
დანამან (266, 4)
კიბლაგან შუქი შედგა ზედან გიშრისა სარებსა
(1228, 4)
ნუნში გაანა, შვიბრნეს სათნი გიშრისა წნელითა
(1280, 2)
სისხლისა ღვარმან შეღება წითლად გიშრისა ტვრებში
(1336, 2).

ორ ალაგას გიშრით მოხატულია აგრეთვე თმა, ხოლო ორგან ბროლით — თითები:
ბროლ-ზაღახშს აშენებდა თმა გიშრეი, წარბი ტვირ (694, 3)
ყრანასა ვაკლეუქს ხნორ-ხნორად, აფრბობის ბროლისა კერითა
(1342, 2).
გიშრისა ტვირსა მოჰფიცდა ბროლისა საფოცხელია (1623, 4).
წარბებისა და წამწამების მოხატვის რუსთაველი უმატებს გუფას. თვალის მტაფორებში — მელნის ტამან და მელნის მორკემა ბუნებრივად გამოიწვიეს გუფის შედარება ნაფან: რუსთაველმა იგი გამოძვირა გიშრით: ასე მივიღეთ საუცხოო მტაფორა — გიშრის ნავი:
აივანდოდ მალეთი ცრემლსა სწემს, სდის ზედათა
შესრათვისად,
შვიგან მელნისა მორგვას, ცურავს გიშრისა ნავი სად
(1253, 1-2).

ბავები მოხატულია ძოწით, ზაღახშით, აყით და ბროლით გარეული ლლით, კიბლივი — მარგალიტით, ბროლით და სადაფით: ბავეთა გასკვირის ბროლ-ლალი, მათ კიბლით ელვა ჰკრთობდა (723, 2)
მისთვის სძრვიდა სასაუბროდ მათ ბავეთა ძოწის-ფერთა (893, 2)
ეინ მარგალიტსა გარეშე მისკაცს ძოწისა ბავითა (951, 2)
კიბლ-თითრი, ბავებადა ხშირი, სახედავითა შვითა (1023, 2)

შუა ძოწსა და აყისა სკვირის მარგალიტ ტყუბები (1146, 3)

კიბლინი ბროლინი და ბავეთი სადაფითა მისადაფეთი (1445, 2)
სამ ტაქემში ძოწი გამოყენებულია აგრეთვე ორბილების დასურათებისათვის:

შენ ვარდას შუა შეწინდეს ძოწ-მარგალიტნი ტყუბანი (480, 4)
ენახე, ძოწა მარგალიტი გარე ტრუფად მოგზაბა (536, 3)
ბავეთი ვარდას ანაობს ბროლი ძოწისა ძირითა (953, 4)
ბროლითა და მარგალიტით ხატავს რუსთაველი ცრემლებს: მუნეე წემს წემი ბროლისა, ჰეია გიშრისა ღარი სად (86, 3)

ბროლსა სეტქვს და ვარდას აზრბოს, ტანსა მუგერსა თართობად (138, 3)
ცრემლსა ვითა მარგალიტსა ჰყრის ვარდისა დასანაზოდ (141, 2).

სიცილსა და ღიმილში რუსთაველი პოულობს უფაქვის ესეთ-ტიტურ მომხიბვლობას:
ყმა მირანებასა ლალი წყნარად მოსმენდა, თავ-მტაფორით გაღმინდა, ვაციცხმა დაღუმენდა (54-2)
ერთ-ერთ მტაფორითა საუცხოოდ არის გამოყენებული ბროლი: ტარიელს უვაეს სიცილი ბროლისა ვარდითა ფრქვევასა (1566, 1)

მეორეჯერ — შუქის ელვარება:
ბავეთა შუქი შეადგის ზედან ბროლისა ფიცართა (1448, 4)
მესამეჯერ ვალიშება და სიცილი მოხატულია კიბლებისა და ბავის მოხაყერი მტაფორებით — მარგალიტით და ძოწით:
მათ მარგალიტ უწენის ძოწისა კარმან ღიან (1324, 4)
გალიშობს, ძოწი ჰაპაის, კიბლითაგან ღლეა ჰკრთობდა (1337, 2).

* *

ძვირფას ქვებს ყველაზე ხშირად იყენებს რუსთაველი იმისათვის, რომ თავისი გმირების გზადანი სიტურფე დაასურათოს. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა ვეფხეთა, რომ ვეფხისტყაისის პოეტური მოზაიკის ისეთივე ანსტრუქტურულია და უფროაბა ასახავს, როგორც უმატესად შუასაუკუნეების სახვითი ხელოვნების მოზაიკის პირით, პოეზიის დინამიური ბუნება შესაძლებლობას აძლევს რუსთაველს სიცილების სულ მოთავსოს ძვირფას ქვების ელვრებას, ვეფხისტყაისის ადამიანის შინაგანი განცდები, მაგრამ, რა თქმა უნდა, იმდენად, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლევა თვითონ მასალა.

ვეფხისტყაისის ხშირად მშვედებით ისეთ ტაბებს, რომელნიც მოზაიკური სტილით ასურათებს გმირების მიმე სულერი განცდებს. ასეთ შემთხვევებში რუსთაველი ჩვენს ყურადღებას მიაყრბობს ხოლმე სახის ფერის ცვალებადობაზე, რომელსაც ძვირფას ქვებით ხატავს და ზოგჯერ ამ მიზნით ყვავილებასა და თითოჯერ ხავისა და ლილის ფერებზე იყენებს. მაშინ ჩვენ ვხედავთ, როგორ შეიცვალა სახეზე მცხუნარე და კაწკაწა საღვანეები ყვითლი, მწვანე და ლურჯი ტონების საღვანეები, ე. ი. როგორ დაჰკარგა ვარდას ჯანსაღი სულიერი მდგომარეობისათვის დამახასიათებელი გამომეტყველება. აი რამდენიმე მაკაო მავალითაც:
თქვა: „შუქი, ვარდას სიშრე შენი დამანდეს ეს ადრე,
ბროლი და ლალი ვასრულვარ ქარისა უფითისადრე“ (139, 1-2).

ამარატის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან (266, 1)
ყლი ყვლასა გარდაკვეს, ერთმანერისა აუტრდეს,
ქარად შექმნეს იაგუნდნი მათნი, თუცა ლალად ღირვეს (282, 3-4).

ბროლი და ლალი შევიმენ მე ულურჯის ლილისა (399, 3)
პოემში ვხვდებით საწინააღმდეგო შემთხვევებს; მაშინ, ცხადია, ფერთა განლაგებასაც საწინააღმდეგო მიმართულება აქვს. როცა ტარიელს ნესტარდებდებიან პირველი წერილი მიიღო, რომელშიც ის სიყვარულსა და ცოლმანს ალუტქამდა, აქამდე სხედლით შეყვარობილი გმირი სიხარულსა მიიცვა; თვითონ ტარიელი



ასეთი მოზაიკური სტილით დაუხასიათა ავთანდილს თავისი სულიერი მდგომარეობა:

მუნ პირი ჩემი გაბროლდა და ღაქვი გამეპოლდა (380,4)
ე. ი. ჩემი პირისაზე ღალღმი ვარულე ბროლს დაქმნავსაჲსა.
ვაიხსენებ ავთანდილის მორეიდ შეყრა ტარილიანს. როგორც ვიცით, აქ მთლიან ამავე მიმართებას სინდელიდან სინათლისკენ, მოზაიკური ფერწერვა ორგანულად არის ჩაქმნილი ამავეში, ისიც საერთო მიმართულებას მიჰყვება და გმარების სულიერ მდგომარეობას ფერების ცვალებადობით გამოხატავს.

მივიდა ავთანდილი ქვაბში, მაგრამ ტარილი იქ არ დაუვლდა. საბოლოოდ გულგახტული, სულიერად დაძაბუნებული მიჯნურს ეკუთრება ავთანდილი ქვაბში და ველად გაბრუნდა. ამაშია მეტი ფერებით აუწყრა ავთანდილს ტარილის სულიერი დრამა: მან სხვათა შორის უთხრა:

აწ ზაფრანია, ვის წინას ვერ ვარდი ჰგანდის, ვერ ია (854,3).

როგორც ვხედავთ, აქ მოზაიკური სურათი შესრულებულია მხოლოდ ყვავილებიდან ნასესხები ავთანდავებით.

საორნამენტო ჩაჯვარდნილი სუბიექტური მხანდაცივის საქმენულად გაქმნათა. გადავლო ქელი და ველზე. შამათა პირას თვლი მოპკრა ტარილის "სადავე-უკუგროლ" მხრას:
რა შევლდა, ყმასა ველმან გაუფუფუნა, გაუნათადა,
აქა ღებნი დაღრეჯილას უთასადა, არ უთადა;
ვარდნან ფერი განანათადა, ბროლი ბროლდა, სათი სათადა (867,1-3).

აქ კი უნაანსნელ სტრიქონს ყვავილებისა და ძვირფასი ქვების ფერწერაზე გადავატყის, რაც უკვე გამოთქმულია პირველ ორ სტრიქონში და მოზაიკური საღებავებით ასურაგებს ავთანდილის სულიერი მომართებას: გაუნათადა ავთანდილს ტარილის ნახვა, ვარდნა ისევ განანათადა ფერი, ბროლი ისევ გაბროლდა და სათი გასათადა. ანალოგიურ სურათის შევსებებით იქვე, როცა გულანმაროვანი წამოხსნას ავთანდილმა ნესტანის წერილი და რიდის მოწოდებ მოუტანა ტარილს. შეხვედრის მომენტში სიხარულმა გულამოსკენ უბიძგა ანალოგიური ეპიგრამა:

სისხლისა ღვრამან შევლდა წითლად გიშრისა ტერებში (1336,2)

მაგრამ, როცა ავთანდილმა ნესტანის წერილი და რიდის მოწოდებ გადასცა, სიხარულის ცრემლი სისხნივლდა სულიერმა დრამამ შესცვალა... ტარილს გული უაუვდა:

სულნი გაიტყენს, მოღრეჯა თაქი გიშრისა ტალმან (1340,3)
ავთანდილი შეშინდა... მან საქჩაროდ შამშეს მიაშურა, რომ წითლი ეშინდა, მაგრამ ვერსად ვერ ჰოვა იგი. სამაგიეროდ მან ჰოვა სისხლს ღობისა, მოატყ სასებულად აღისადა, მკერდსა დაასხა, გა-ვე-ხადა ლაქვარი ფერად ღალისადა. (1345,3-4).

ტარიელმა თვლი გაახლო, წამოკრე... მას თანდათანობით უბრუნებოდა სულიერი და ფიზიკური ძალ-ღონე
მათი ვითა ღალსა შხისგან, მას ფერი რაღრდებოდა (1352,3).

ამრიგად, ჩვენ ვხედავთ, თუ რა ოსტატურად იყენებს რუსთაველი მოზაიკური ფერწერის საშუალებებს იმისათვის, რომ ადამიანის სულიერი ვანცდები გამოხატოს.

მაგრამ ჩვენ ვერ არ მივიყვანია ამ უაღრესად ორიგინალური ესთეტიკური სტილის კლასიკური მაკაოლოგი. რომელიც ვერ უპოვით შესაფერ კარალებებს მსოფლიო მწერლობაში. ერთი მათგანი ვიხატავს ნესტანის პორტრეტს გულანმაროვანში:
შინა შევდი, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბეში,
შვიან მელნისა მორევა ყარის სიგის შუბეში,
მელნისა ტბათა იღრეჯისა საეს სათისა რუბეში,
შუა ძოწსა და აყისს სვერის მარგალიტი ტყუბეში (1146)
მოკრე გვიხატავს შამშეში დაბნედილი ტარილის წინაშე ატირებულ ავთანდილს:

ავთანდილ დაჯდა ტრილიად, ტრის ხზითა შეწინიერთა,
ყორასა დაკლებეს ხშირ-ხშირად, აფრთხობს ბროლისა
ქერითა;

ვახებთა ღალი. გათლილი ანდამატისა ქვერითა,
მუნი წყარონი გამონდეს, ძოწსა ვანსავეს ფერთა, (1147,1-2)
ამ სტროფებში მოზაიკური ფერწერა აღწევს მხატვრული სრულყოფის უმაღლეს საზღვარს.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ ძვირფასი ქვებისა და ვარდის სიმბოლიკას, დავერწმუნდებით, რომ მათ შორის მხატვრული გამოყენების მასტრატების მხრე შესანიშნავი განსხვავებაა! ვარდის სიმბოლიკის საშუალებით რუსთაველი გამოხატავს არა მარტო გმირების გარეგან მშვენიერებას და სულიერ განსვლბას, არამედ აბსტრაქტულ ცნებებს: ფილოსოფიურ თუ სოციალ-პოლიტიკურ იდეებსაც; ძვირფას ქვებზე ამას ვერ ვიტყვით. არსებითად მათი დანიშნულება მხოლოდ პოეტური მოზაიკის საზღვრებში შეიზღვარებული პოემაში ერთადერთი ტაქტია, სადაც იაკუბელისა და შინის შედარებით რუსთაველი გამოხატავს მეგობრის იდეას.

ვეულისწობთ ავთანდილს ცოთაზი სიტყვებს:
ამან ღღმან დამაყიწუ, ვული ჩემი ვენ დაბანდა;
ღამიერა სახსარსა, იგი იქმნას, რაჯა ვინდა;
ია გუნდი ეკრეტა სჯოხს, ათასჯერმცა მინანდა.

შენ გახალო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა (298).

ზოგიერთი ფიქრობს, თითქმის ამ სტროფში რუსთაველს გამოუხატოს მეგობრის უპირატესობა სივარდის წინაშე. ხანდახლად არაფერი ამის მსგავსი აქ არ მოიპოვება. უნდა იქნებოდნენ გვეფთრა, თითქმის რუსთაველს საკითხი დაესვინ ასე: ქალის სიყვარული თუ მეგობრის დაზნაბება, ან რომელ მათგანს აქვს უპირატესობა შორის წინაშე. ვფიქრობთ, რომ უფროსტაინის ელემენტარული ცოდნა საკმარისი, რაჯა ვიციოდ, რომ რუსთაველისთვის ორივე ღრმად ადამიანური, ადამაზღვებრივი, საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის თანაბრად აუცილებელი და სასებელი ტოლფასოვანი მიეუნება. მიყვანილ სტროფში ლაპარაკია არა უპირატესობაზე, არამედ მხოლოდ იმაზე, რომ საკმარისაა ვერ მეგობრის დაზნაბებაში მოითხოვს და ამიტომ სიყვარული უმეტესად დროებითი გადაიდოს.

ასეთია ძვირფასი ქვების ესთეტიკური ფუნქცია ვეფხისტყაოსანში.

მიყვანილი მასალის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ რუსთაველის პოემაში არც მხატვრული წარმოების ნივთები, არც ძვირფასი ქვები არასოდეს არ გამოიღან განყენებულ ფენიფერეის სახით. ყველა შემთხვევაში მათი შერჩევა და ესთეტიკური დაიშინულება ადამიანისადმი ეჭრემდებარებულ ხასიათს აბარებს. ყოველ მათგან რუსთაველის ყურადღების საგანი ხდება იმდენად, რამდენად ისინი საჭიროა მისი გმირების პორტრეტების ფერწერისათვის.

მაგრამ რუსთაველის ესთეტიკური თვალსაზრისი რაღა ამოიწურება ამით. დავაყვირებთ ხატებით მოპოვებულ ყმაბაას და რიდეს, ნესტანის შიერ ტარიელისთვის სასიკვდილო მიყვებულ სამარეს და თინათინის - სიციხის სიამელი ნიშანს", რომელიც არა აბაბილიანდ მორეიდ ვაგზაზებებს წინ უსახსოვრა ავთანდილს. ყმაბაა, რიდე და სამარესი უნაკლები ხელმოწერილი ნივთები არიან და, უწყველად, თავდაპირველად მათ გმირების ყურადღება მიიპყრეს თავისი სილამაობით. მაგრამ მას შემდეგ, რაც ისინი სახასოლო ნივთები გაბნდნ და დაკავშირდნ გმირების რთულ ფიქტურულ განსვლბას, მათი მნიშვნელობა დიდად გასიკვდა ესთეტიკური ფორმის საზღვრებში.

საერთოდ ესთეტიკური ემოციის ხასიათი, ძალა და სიღრმე მჭიდროდ არის დაკავშირებული იმ ფსიქიკურ გარემოსთან, რომელშიც იგი მომდინარეობს. თავისთავად ღამაზი ნივთი შეიძლება ამა თუ იმ სუბიექტისთვის არასასიამოვნო გრძნობების საბაზოე კი გახდეს იმ შემთხვევაში, თუ იგი დაუკავშირდა რაიმე არასასიამოვნო მოვარებებს, და, პირიქით, მშვენიერების გრძნობა, უწყველად,

1 გ. ნ. დ. ი. რ. ა. ქ. ვარდის სიმბოლიკა ვეფხისტყაოსანში, "ლიტ. გაზეთი", 1955 წ. № 13.



გაიზრდება იმ დადებითი ფსიქიური განცდების ზეგავლენით, რომელიც სუბიექტი თავის მხრივ შეიტანს სილამაზის იმიტირებად მიღწეულ შთაბეჭდილებებში. რაც უფრო მეტი და სერიოზული იქნება ასეთი დადებითი ასოციაციები, ცხადია, მით უფრო მეტი სასუბომა და განუყოფლობა უნდა ახასიათებდეს ესთეტიკურ განცდას.

დაუებრწუნოდ ისევ ყაპარას და რილს.
როცა ტარიელმა ისინი აურხაველს ხატიური აღაფიდან გა-
მორიდა, ყაპარა მამინეშ ნესტანისათვის გადაუ: მრე ყაპარას
ორივე დეკაზე: ორივე ნივთი საიქრეა და გუზავენ თავის სა-
ტრფოს მათი პირველი სიყვარულის ურრუბლო დღეებში ამიტომ
პუნენრეთია, რომ ორივეს შეგნებში ყაპარა და დიდ დაუეკმირდა
დადებითი ხასიათის ძლიერ ემოციებს. გრადე ხანი, და როცა
ფარსანის სასახლეში დატრიალებულმა სისხლიანმა ტრაველიამ
საბუღისწორად განაწორა შეყვარებულები ერთმანეთს, მაშინ ეს ორი
„უსულ“ და „უსასკო“ ნივთი მათი მწუხარე ბედის ერთადერთ
ნუგეშად და იმედად გადაიქცა. ქაჯეთის ციხიდან ნესტანი რილის
მოთაველის უგზავნის ტარიელს და სწრეს:

აჰ, იმიწე ნიწანი შეუღელისა რილისა!
გამიწკვეთია აღამი, ჩემო, ერთისა კიდისა,
ესეღა დაგჩეს სანაცვლოდ მის იმედისა დიდისა (1303,1-3).
როცა ავთანდილმა ეს „საიმედო ნიწანი“ წერილთან ერთად გა-
დასცა ტარიელს

წივისა და კელ რილისა იცნა და გა-ცა-შლა მან,
პირსა დაიდგა, დაეცა, ვარმანდ ფერთა მტროლადან,
სულნი ვაქცეს, მოდრესკა თვი ვიწროსა ტალამან (1340,1-3).
რუსთაველს თავიდანვე ისე აქვს მოფიქრებელი რიდე, რომ იგი
რომანოს განვიტარებაში ტრფობის პირველი სიბრარლის შემდეგ
აუცილებლად უნდა დაუეკმირდეს ნესტანისა და ტარიელის ტრავი-
კულ განცდებს. მე კვლავისხმობ რილის შვე ფერს, რომელიც, რა
თქმა უნდა, შემოხვევით არაა შერჩეული, ეს ნაოლად არის გამო-
თქმული ნესტანის წერილის ერთ სტროფში:

ვეკუტა ნიწისა ვაგზავენა, აწ ესე განამკლავნია,
მისუღელად რიდეთა ნაკვეთი გამგზავნი;
ესენი ჩემპოის მის გამო ტრფუნის სახანაგნი,
თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მგავსად შავნა (1291).
დაბოლოს, ჩვენ მტრ ზემოდანსულ საივთზე ნაილ ქა-
სუს ვგაძლავს და სატრფოს მესამე ტაქტი: „ს.ე.ნი.ე. ჩ.მ.თ.ვი.ს.
მ.ი.ს. გ.ამ.ო. ტ.უ.რ.ფ.ან.ი. ს.ან.ან.ავ.ან.ი...“

თუ პირველად ნესტანის ესთეტიკური გრძობა შედარებით მარ-
ტივი ხასიათის იყო, რადგან საკნის ფორმის სილამაზეს ემყარე-
ბოდა მხოლოდ, საბუქრად მიღების შემდეგ მან შეიძინა ვიგებათა-
ღელვის ძალა და სიღრმე. ვერ იგი დაუეკმირდა სიყვარულის
პირველ ემოციებს, ტრფობის სიბრარულსა და სიტკბობას, მერე კი,
ტრავიკული განცდების პერიოდში, სიყვარულთან ერთად — იმედისა
და ნუგეშის ემოციებს. ამ ფსიქიური ასოციაციების გარეშე, რომელ-
ნიც ანაღვლებული შინაარსით ტვირთავენ ესთეტიკურ განცდას
ფორმის სილამაზის გრძობა ისევე მაღლ დაქარაგვდა ფერსა და
სურნელსა, როგორც ჩრდილში დატრავილი ყვავილი. ზემომოყვ-
ნილ ნესტანის ტრავიკუბი რუსთაველმა ხაზი გაუთხა სწორედ ამ
მნიშვნელოვან ფსიქოლოგიურ მომენტს: „ესენი ჩემპოის მის
ვ.გ.მ.ო... ე. ი. მისდამი (ტრავიკულაში) სიყვარულის და ამ
სიყვარულისათვის განცდილ ტანჯვათა გამო, — ტ.უ.რ.ფ.ან.ი. ს.ან.
ან.ან.ავ.ან.ი...“.

ზუსტად იგივე უნდა ითქვას იმ „ოქრომქედლის ნიწობა“
(898,1) სამარის (სამკვლეის) შესახებ, რომელიც რილის სანაც-
ვლოდ უსახიფროა ნესტანმა ტარიელს:

ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-ღა-ველწინოდს,
ერთი ასეთი ცოცხალსა სხვა ღაბე გათვროდეს (436,3-4).
ნესტანის საბუქრეო ფაქიზი ხელოვნების ნიმუშია. პოეტის
თქმით, მისი ღრსხვა — თვალთვი არ დაიფხვებინა (437,3); ავთან-
დილთან საუბარში ტარიელი ახასიათებს მას, როგორც „უსახოს“,
ე. ი. უმაღლო სილამაზის ნივთს; ავთანდილის კიბეზაზე
ევე სამხრე მისეული, შვენ განილა ვიგანა წყლული,
რავად ვიყვარს, რავად ვიღობს? თქი, დავილო მერმე
სული (895,3-4).

ტარიელი უსახუბეს: „სახე რა ვითხრა მის უსახოსა სახესა“
(896,1).

როგორც ყაპარასა და რილის შემთხვევაში, ისე აქაც ფორმის
სილამაზის გრძობა გაღრმავებულია ტარიელის ტრავიკული განც-
დებით:
აჰ მტე-ქმნილი ტარიელ ტრის, ჭორი ვიანისა მესისა;
თქვა: „მე მქვს სახმრე, რომელიც კვლია ყაპარს მკლავსა
მის ების“!

იგი შეიხსნა, მოილო, თვალთვი არ დაიფხვებინა,
პირსა დაიდგა და-ცა-შნა, კვე მკლავთა დაედესქის (497).
კი არ ამამალა ამ თვისთავად ულამაზესი ნივთის მორალურ-
ესთეტიკური ღირებულება ტარიელის თვალში:
ესეა ჩემი სიცოცხლე, ჩემი მოწყმეი ამისა,
მჯავის ყოვლისა სოფლისა, წყლისა, მარისა და ხისა
(896,2-3).

ყაპარის, რილისა და ნესტანის სამარის გარდა უნდა აღინიშნოს
ის „სიციცხლის საიმედო ნიწანი“ (709,4), რომელიც ავთანდილმა
სამასსოფრად სიხივად თინათინს არაბუქნად მერედლ გამგზავრების
წინ. თინათინმა შესურნელად თხოვნა თავის მიერწერს:
ქალმან მისეა მარავალიტი, სრულქმნა მისი საწაველი
(710,3).

ეს „სიციცხლის საიმედო ნიწანი“ მარავალიტი მოქცეული სამ-
ხრე იყო და, როგორც ხელოვნების სასუბოთი ნიმუში, არაბუქნი ჩა-
მოუვარდებოდა ნესტანის მიერ ტარიელისთვის მიცემულ სამარს;
პოეტს ამბობს, რომ ეს „მარავალიტი“ თინათინის კბილთა შესა-
ტყვისონი იყვნენ. სატრფოსთან განმარტების გამს ავთანდილის
აფორიაქებული სულიც ამ სასუბოთის პოვეზება თავის ნუგეშს:

მან მარავალიტი მოიხვნა მის შიშისა სამყვეისონი,
მის მონსა მკლავსა ნაამამი, მათ კბილთა შესატყვისონი.
პირსა დაიდგა, აკოცა, ცრმულიდს, ციხა ბიხონი (719,2-4).

ამრიგად, მოყვანილი მარავალიტი მკვე ადვილად შევიძლია
დავინახოთ, როგორ ექვემდებარება ადამიანს საკნის ესთეტიკური
განცდა, როგორ იცვლის იგი ხასიათს, როგორ იზრდება და ღრმე-
დებია იმის მიხედვით, თუ რა გრძობებს სდებს ადამიანი ამ სავანში.
ინიშნავს, რომ რუსთაველის ესთეტიკური კონცეფცია ვაგივით
სწორად დასაბუთა მხედველობაში მივიღოთ ის გარემოება, რომ
ის ნივთები, რომლებიც ჩვენ ზევით ვაგარჩით, მასტრული წარ-
მოების ბარეს ეკუთვნის. რუსთაველი ამ გამოთქვამს თავისი
შეხედვლება არც უგერწრის არც ზურთომიძეებულ და მუსიკა-
ლური ხელოვნების ესთეტიკური ბუნების შესახებ. ამ მაღალი ხე-
ლოვნების დარგებზე ჩვენ შევიძლია გამოთქვათ რამდენიმე სუა-
რადლო, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ლოგიკურად სასესიბო მართე-
ბული მოსარბება.

ასოციაციური ფაქტორი უქვევლია მოქმედობს იმ შემთხვევებ-
შიაც, როცა ჩვენ საქმე გვაქვს ხელოვნების უმაღლეს დარგებთან.
ყულოდ ჩვენგანს შეუძლია გაიხსენოს ისეთი მაგალითები, როცა ესა
თუ ის მასტრული ნაწარმოები. ნაწინბი მგლოლად ან სრფაით გან-
საკუთრებოთ დივირ ესთეტიკურ გრძობებს აღძრავს ჩვენში იმის
გამო, რომ ისინი ჩვენ მერე ოფელად განუვლდეს წარბოღენებასა და
ემოციებს უსაყვარლდობან. მაგრამ თუ მასტრული წარბოებები, მით
უქმებს ტრავიკული ადამიანებისაგან სამასსოფრად მიღწეული ნი-
ვთის შემთხვევაში ჩვენ მირე მიტანილ გრძობებსა და წარბო-დგე-
დამი ჩვეულებრივ დომინანტურად ადვილი უკავიანი ესთეტიკურ განც-
დაში და ხშირად მინიწლოვანად ამისურბრებს კიდევაც ამ უკა-
ნესტანს, მაღალი ხელოვნების ნაწარმოებზე. მაგ. ჰემოციების,
ჩაიციფხის სიმოწონებზე, ლოწარბად და ვიწრის, მიქოქმეწკეწკოს,
რბინის სურათებზე ამას ვერ ვიტყვიო. საქმე ისაა, რომ დღეი
ხელოვნების ნაწარმოებები თვითონ შეიკაცენ თავის თავში იმდენად
მაღლ და მნიშვნელოვან იდეებას და ემოციებს, რომ მათთანად
იპარომბენ სუბიექტის ცნობილებას, აძილებენ პირად გრძობებს ან
დაექვემდებარები მათ აკუვლის ან უკან აძიობს მათი დღევინა-
ღლების წინაშე, რა თქმა უნდა, ესთეტიკური სიამოვნება ასეთი ნა-
წარმოებისგან გაიზრდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში და იმდენად,
რამდენადაც ჩვენ შევძლებთ თვითონ ამ ნაწარმოების იდეებითა
და ემოციებით გაემიწყვალოთ.

რუსთაველის აზრი ამ საკითხზე ჩვენ შეგვიძლია გავიგოთ მისი ლტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან, რომელთაც ცხადია, მნიშვნელოვან აქვთ ხელოვნებისათვისაც, რადგან არსებობდა მხატვრული შემოქმედების ზოგად პრინციპებს შუიკვე. ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთაველი სამკერ ნოთიობებს იმაზე, რომ დიდი მხატვრული ნაწარმოები დაჯილდოებულია ისეთი იდეური და ემოციური ძლიერებით, რომ იგი მანვლის მასკავსად განგმირავს ხოლმე როგორც მანვლის, ისე შემოქმედის ვაჟს. ე. ი. მოიანად იმორჩილებს მათ ცნობიერებას. ამის შესახებ პირველად იგი ლაპარაკობს იმ ქებათა შესახებ, რომელიც მკველებსა უმჯავესოების შეხედულებით მას ვეფხისტყაოსნამდე უნდა დაეწერა: „ვინცა ისმინოს, და ეს სება გულისა ლახვარისა ხე ეული“ (4,4); მეორეჯერ ეს შედარება ნევატიური ფორმით არის გამოთქმული ამ კრიტიკულ სტრაფში, სადაც რუსთაველი ახასიათებს მცირე ვანერების მომპირებებს:

მეორე ლექსი ცოტაა, ნაწილი მომპირათა,
არა ძალეუ სრულქმნა სიტყვათა. გულისა

ვასა გვირგვინათა... (16, 1-2).

ცხადია, ორივე შემთხვევაში ლაპარაკია აღმგული სტილიტის ესთეტიკურ განვლბზე. მაგრამ, რუსთაველის აზრით, იდენტური ესთეტიკური განვლბები ახასიათებს თვითონ ხელოვანს, როცა იგი მხატვრულ ნაწარმოებზე მუშაობს. ამ მეორე ფაქტზე რუსთაველი ლაპარაკობს მაშინ, როცა იგი ეტება უკვე ვეფხისტყაოსნის და მის მოვარ გმირს — ტარიელს:

დაეკე, რუსთაველმან ვაგელქუე, მის თვისა გულ-
ლახვარისობილი,

აქამდის ამაღა ნათქვამი, აწ მარჯავალი წყობილი (7,3-4).
მე ვეფირობი, სავანებეო მტკიცებას არ საკვირობებს არც ის ვარძობება, რომ რუსთაველის აზრით თავის მხატვრულ ნაწარმოებთა შესახებ ლიტერატურულ შემოქმედებას ეტება საერთოდ, არც ის, რომ იგი შეიძლება გაეგვარეკლო ხელოვნებაზეც. ე. ი. მას ზოგადი ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს.

ვეფირობი, ზემოთ განხილული მასალა შესაძლებლობას მოვცემს ვაგვარკვით აგრეთვე იცის, თუ რა განსაზღვრავს, რუსთაველის აზრით, მშენიერებას ხელოვნებაში.

ყველაზე ნაილად ამ საკითხის ვარკვევა შეიძლება ვაპარისა და რადის მავალით, რომელიც, მართლაც, მკავიოდ განიჩრებიან პოემში გამოვლილ ხელოვნების ნივთებში. ტარიელმა ხატავთში უფთავად მირფასეულბა მოილაფა, მაგრამ მისი განსაკუთრებული ყურადღება მიიკერო მხოლოდ ვაპარამ და რიდედ. მათ შესახებ ტარიელიც და ფატმანიც აღტკეულები და განცვიგრებული ტრბით ღაპარაკობენ. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით რუსთაველს საყვებოდა აქვს მტკიცებული მათი ესთეტიკური გმოცობის ვადმოცემა. ვაინისხართ პოემის აღნიშნული ავღივბი. როგორც ვიცით, ორივენი საწუნებარი ამზავს მოუყვებოდენ აეთანდლოს. თითქოს არც ერთა, არც მეორე არ უნდა ყოფილიყო ვანწყობილი იმისათვის, რომ ხატვრული ნივთების მშენიერებაზე ელაპარაკათ. მაგრამ ვანს რუსთაველის ვმირებს შეუძლიან გულგრილად აუარონ გვერდი სილაპარაკო? ვაპარამ და რიდე სრულიად უნიკალური ნივთებია. მათ ისეთი ძალიან დარტყვევებითა ფაქირ გგომენებით დაჯილდოებული ტარიელიც და ფატმანი, რომ დიდი მღვდარბავს ე ვერ სდევნის მათი სულიდან ესთეტიკური სიხარულის გმოცობა.

ტარიელი ახასიათებს ვაპარს და რიდს, როგორც „საკვირველს“. ყველამ, ვისაც მან ეს ნივთები ურება, ასევე „საკვირველად“ და „ღვთის სასწაულად“ მიიჩნია ისინი. მათ უკვე, მართლაც, სრულიად განსაკუთრებული იყო. ნაქსივი თავის სიმტკიცით ცეცხლ-

ში გამოწრობილ ნაკვლდ ჰვავად, მაგრამ იმავე დროს მათ ღმერთს ჩენებელი ქსილდა სილომ, ელსტერიობა, რაც სრულიად აუცილებელი სყოლიდადის, რომ იგი მკვერდ შემოვრებს ადამიანის ტანს. ტარიელიც ფატმანიც და ყველანი ვინც ნივთები ნახა, ვაოცებული იყვნენ მათი ნაწუნებომილი სრულქმნალებით და ინდიადულაური თავისებურებებით. ტარიელისა და ფატმანის სიტყვებში ხაზი ექვს განსული სწორედ ამ ორ მომენტს: „ვერა შეიკვე, რა იყო, ანე ნაქმარი რაულები (461,1) „, „მარა მისი არა ვიცი, ქმნილი იყო რაკვარ რისა“ (1149,3).

და დაკვენი გამომდინარობს აქედან? პირველი: მშენიერია ის, რაც სრულყოფილია, ე. ი. ის, რამაც დამთავრებული საბით განსხულებულა ჩენი იდეალური წარმოდგენა საგანზე. რასაკვირვებია, შეცდმა იქნებოდ ვეფიურია, რომ ესთეტიკური იდეალი შეიძლება იყოს აბსოლუტური. უცვლელი და ერთადერთი. იდეალური ისევე ემორჩილება მოძრაობის, ცვალებადობის და ელსაბორივი შეგნების კანონებს, როგორც იდეოლოგიის ყოველი მოვლენა. რუსთაველის ცნობილი დებულება ამკვენიურა მოვლენების მარადილი წარმავალი შესახებ, რომელიც მოხებუნიადა არის გამოთქმული ვარდის სიმოქოლის საშუალებით („რა ვარდმან მისი ყველით ვაპარის, დამუნაროსა, იგი წვაა და სხვა მოვა ტურფასა საბადაროსა“), ცხდია, ვრცელდება ესთეტიკური იდეალის ცნებაზედაც.

მეორე: რუსთაველის აზრით, მშენიერია ის, რამაც მოჩანს ხელოვანის ახალი, ვანწყობრებული, თავისებური, ორიგინალური ხელება. ვაკვეთილი, ტრავანტული, ეგოკრული არასოდეს არ შეიძლება იყოს ესთეტიკური. ორიგინალობის პრინციპი ვადპირით უარყოფს იდეალის ერთუღადაობს და შემოქმედებითი მოვლენების ვამომვლავების მხრივ დართო პერსპექტივით სივტოვანის ვანაშე.

მშენიერების იდეის ასეთი კონკრეციის შუქზე ცხადია, სილაპარაკის ხარისხს და ინტენსივობას განსაზღვრავს დისტანცია მხატვრულად განსახიერებულ საგანსა და მის იდეალ შორის, რაც უფრო უახლოვდება განსახიერებულ საგანს თავის იდეალს, ე. ი. რაც უფრო მოვლდება მათ შორის დისტანცია, მით უფრო მაღალი და ინტენსივობა მშენიერება და, პირიქით, დისტანციის ზრდა ისევე ავგრმკრბალებს მხატვრულ მშენიერებას, როგორც რუსთაველის შედარება რომ გამოვიყენო, მისი მომორება ფრის აულებს და აქმნობს ვარდს („მავრა ვარდსა უმზობა ვაპამობს და ფრისა აულებს“).

მესამე: იდეალური და ორიგინალური არ ამოსწურავს ესთეტიკურს. იმისათვის, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები მოვკუენონო მშენიერების კატეგორიას, საჭიროა მისი შინაგანი იდეალური თვისებები და ესთეტიკური ფორმა აკმაყოფილებდნენ ადამიანს, როგორც ბიოლოგიურ და სოციალურ არსებას. არაფერი არ შეიძლება იყოს მშენიერადი ადამიანთა მიმართების ვარეშე. საკმარისია გამოვიცხოთ ადამიანური თვალსაზრისი მშენიერების დივიდან და ჩვენ იძულებული ვაგვხდებით ყოველგვარი სახის სრულყოფილობა ესთეტიკურ მოვლენად ჩავთვალოთ. ასეთი თვალსაზრისით, უარსობა თანისთავად ცხდია.

ადამიანური თვალსაზრისი მშენიერების მიმართ თავს იჩენს ესთეტიკური იერარქიის ყველა სავეფრებე. იგი ახასიათებს როგორც მაღალ პოეზიას და ხელოვნებას, ისე მხატვრული წარმობებისა და მუნების ესთეტიკურ განცდას. როგორც ზემოთ განხილულმა ფაქტებმა დავარწმუნებს, რუსთაველი ყოველი საგნის სილაპარაკ სწორედ ადამიანის მშენიერებას უკავშირებს, ადამიანის თვალსაზრისით განსაზღვრავს და ზომავს.





ვერა წიგნაძე

სტალინური პრემიის ლტერეატი ვერა წიგნაძე ქართული საბჭოთა ბალეტის პოპულარული მოცეკვავეა. ბავის საბალეტო სტუდიის დამოავერების შემდეგ ვ. წიგნაძე თბილისში ჩამოიდა და ზ. დალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტად იწყებს მუშაობას.

ვ. წიგნაძე გამოირჩევა ცეკვის მაღალი ტექნიკით, შესრულების სისუსტითა და სიმსუბუქით, მაღალი ნახტომით და პაეროვანი ელევაციით, მგზნებარებითა და სისხარტით.

ვ. წიგნაძე პირველად გამოვიდა ქართულ სცენაზე ჩაიკოვსკის ბალეტ „გედების ტბაში“, სადაც წარმატებით შეასრულა ოდეტას პარტია. დიდი მოწონება ხედა მას მანიევს როლში (კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივასი ბალეტ „შიგის გულში“, ლიბრეტოს ავტორი გიორგი ლეონიძე), „ლაურენსიაში“ (კომპოზიტორი ა. კრეჩინი, ლიბრეტოს ავტორი ე. მანდელშტერგი) და შინკის ბალეტ „ღან კიხიტში“.

„შიგის გულში“ მან შექმნა ნახი და კეთილშობილი გოგონას დასამახსოვრებელი სახე.

„ლაურენსიაში“ ვერა წიგნაძემ გამოაყვლინა მოცეკვავე-აქტიორის მაღალი პროფესიული შესაძლებლობანი. იგი უღარდელი, კველცი და მხიარულია პირველ მოქმედებაში, გაბედული, მიზანდასახული და მრისხანეა ბალეტის ფინალში.

მოწილად და სხარტად ცეკვას ვერა წიგნაძე კიტრის პარტიას „ღან კიხიტში“. იგი კარგად გრძნობს ესპანური



ხალხური ცეკვის ხასიათს, მოხდენილად და დიდი ტემპრამენტით ცეკვას და ბაზილიოსთან და ბრწყინვალედ ატარებს კლასიკურ ადაიოს სპექტაკლის უანსანსეულ მოქმედებაში.

მაუერბლის მაღალი მოწონება დამსახურა ვ. წიგნაძის ირემამ ბალეტ „გორდაში“ (კომპოზიტორი დავით თორაძე, ლიბრეტოს ავტორები ოთარ ევაძე, ვახტანგ ჭაბუკიანი). მაგრამ მისი შემოქმედების ეველზე მკაფიო მიღწევა მინც ეიხელის როლი (კომპოზიტორ ადამის იმავეე სახელწოდების ბალეტში). მასში ვერა წიგნაძემ ისტატურად შეათავსა სცენური გარდასახვისა და ქორეოგრაფიული თხრობის უნარი. მისი უჩველი შლის ზღვარს დრამასა და ბალეტს შორის, მაგრამ ისე, რომ ოდნავადაც არ ჩრდილოვს საბალეტო სპექტაკლის თავისებურებას; იგი ცეკვის ხდის აზრის გახსნის საშუალებად. თანამედროვე რუსი ქალიშვილის ბრწყინვალე სახე შექმნა ვ. წიგნაძემ დ. თორაძის ბალეტში „მშვიდობისათვის“.



ლიე მღვლელებით წინ აღუდგება ასობით გირვის ანთებულ გრძნობებს და თავს ახრეინებს დესპოტ მარჩანელს ტყვე-ქალის წინაშე. ძლიერი დრამატიზმით ატარებს ირინე ალექსიძემ ფიქს და ეკვიან ზარემასთან შეხვედრის სცენასაც.

სცენურად სისხლსავსეა მისი ზოია ბალეტში „შვიდობისათვის“ (კომპოზიტორი ვ. ქაბუციანი). აქ მოცეკვემ გა-მოავლანა გმირი ქალის სულიერი სამყაროს ღრმა ცოდნა, ქართული ხალხური ცეკვის დიდი გრძობა და კლასიკური ცეკვის ფაქიზი გადმოცემის უნარი.

დაუეწიარია ირინე ალექსიძის მიერ შექმნილი ჯავახიას როლი ბალეტ „გორა-დაში“. ამ როლში ბალერინა მოგვევლინა, როგორც დრამატული სცენის დასრულე-ბული ოსტატი, ღრმა გრძნობებისა და განცდების მოცეკვავე; ცეკვის ენაზე მო-საუბრე, რომლის თითოეული პა და ილიეთი ანანია, ხოლო ყველა ერთად კი — საინ-ტერესოდ წასაკითხავი ქორეოგრაფიული მოთხრობა.

ი. ალექსიძემ ჯავახიას როლში საბჭო-თა მყურებლების მაღალი შეფასება და-მსახურა.

ირინე ალექსიძე

სტალინური პრემიის ლაურეატი ირინე ალექსიძე ქართული ბალეტის წამყვანი ძალაა. ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ ირინე ალექსიძე კვლავ დაუბრუნდა სა-ბალეტო ხელოვნებას და მრავალი საინ-ტერესო როლი განასახიერა ქართულ საბ-ჭოთა საბალეტო სცენაზე.

მან ჯერ კიდევ 1943 წელს ბალეტ „ეს-მერალდაში“ დახატა ლირიკული ბუნე-ბითა და სინაზით აღსავსე ესმერალდის ქორეოგრაფიული პორტრეტი; დიდი წარ-მატებით იცეკვა ოდეტას პარტიაც „გე-დების ტბაში“. მისი ოდეტა გამოირჩეო-და სინაზით, ქორეოგრაფიული ნახტის განსაკვირვებელი სირბილით, გრაციით, ისეთი გარდასახვით, რომ მისი მორთოლ-ვარე ოდეტა ნამდვილი თეთრი გედის სრულ ილუზიას ქმნიდა.

კარგი იყო ირინე ალექსიძის ლიზა კომპოზიტორ გერტელის „ამო სიფრა-ხლოში“, ი. ალექსიძემ ამ ბალეტში შექ-მნა თავნება, ქეუამხვილი და მგრძნო-ბიარე გოგონას იერსახე.

მარიას კეთილშობილი სახე შექმნა ირინე ალექსიძემ კომპოზიტორ ასადიე-ვის ბალეტ „აღმოსასრის შადრევანში“. მისი მარია წმინდა და უმანკოა, რომე-





ე. გელოვანმა მკურებლის უკრადღება მიიპყრო მზეთუნახავის პარტიზო. ამ როლით მან შექმნა ზღაპრული და იმავ დროს მიწიერი თვისებებით აღბეჭდილი სახე. ე. გელოვანის მზეთუნახავის ყოველი მოძრაობა ცდუნებითაა აღსავსე. მისი ყოველი ილეთი ხელს უწყობს ზღაპრული ჯაჯიობითის სურათის წარმოსახვას, ბოროტი დავრიმის სულიერი სამყაროს სრულყოფილ დახატვას.

მეტად კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა ე. გელოვანმა კომპოზიტორ მირიოზის ბალეტ „ქიმ აიბოლიტში“, რომელიც დიდი წარმატებით დაიდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე.

„ქიმ აიბოლიტში“ ე. გელოვანმა გვიჩვენა თანამედროვე გაბედული, კუთმასკული, კეთილშობილი ბავშვის მხატვრული სახე. მის წარმატებას ამ როლში ხელს უწყობს ბუნებრივი სიმკვირცხლე და დახვეწილი საცეკვაო ტექნიკა.

ე. გელოვანი წარმატებით გამოდიოდა დ. თორაძის ბალეტში „მშვიდობისათვის“, გლიერის „წითელ ყაყაჩოში“, „შაბენიანაში“ და საიპერო დადგმებში.

ამ უკანასკნელი სამი ბალეტოდან ე. გელოვანს ყველაზე მეტი წარმატება ზედა „წითელ ყაყაჩოში“, სადაც მან შექმნა რეკლუციისათვის თავდადებული, პატრიოტი ჩინელი მოცეკვეე გოგონას დასამსხვრებელი სახე.

ევეინა გელოვანი

ევეინა გელოვანმა, მოსკოვის საბალეტო სკოლის დამთავრებისთანავე თბილისის ზაქარია ფალაველის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა. მისი პირველი საბალეტო დებიუტი იყო მზეთუნახავის როლი გრიგოლ კიკაძის ბალეტ „სინათლეში“ (ლიბრეტოს ავტორები თორაძე, ვახტანგ შაბუთიანი).

ე. გელოვანი სხარტ, ტემპერამენტანი მოცეკვეეა. მის ცეკვაში იგრძნობა დრეკალობა, პლასტიკურობა, ტემპი, ცეკვის მაღალი ტექნიკა. მსახიობი ოსტატურად ახამებს უროთულეს პასა და სპიხს მიმიკას. იგი ღრმად ვადმოსცემს სცენური იუზსახის ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს მაშინაც, როცა ჰუნტზე შემდგარს ახრისა და ძალღონის მთელი დაძაბვა უხდება ფიქტების გასაკათებლად.





ნინო წარეთელი

მეტად საინტერესო მოცეკვავეა ნინო წარეთელი. მან წარმატებით დაამთავრა თბილისის საბალეტო სტუდია, რომელსაც დაეთაჯავრიშვილი ხელმძღვანელობდა, და იმთავითვე წამყვანი მოცეკვავის ადგილი დაიკავა ქართულ საბალეტო კოლექტივში.

ნინო წარეთელმა მრავალ საბალეტო სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა. მშვენიერი იყო მის მიერ შექმნილი უფროსი უფროსი სცენური და ქორეოგრაფიული იერსახე ბალეტ „შობენიანაში“. ჰეროინება, ქორეოგრაფიული ნაწარგის ზუსტი შესრულება, როლის შინაარსის გამხსნელი, გააზრებული მიმოყა, ფართე და მაღალი ნახტომი — აი რით გამოირჩეოდა ნინო წარეთელი ამ სპექტაკლში.

სიამელი მოცეკვავის როლს ასრულებდა ნ. წარეთელი „სინაოლში“. დასამახარებელია ნინო წარეთლის მუდამალის ცეკვა „გორდში“, სადაც მან პლასტიკისა და რიტმის შერწყმის მშვენიერი ოსტატობა გვიჩვენა.

აბა მარტო წმინდა კლასიკურ ცეკვებში, ნინო წარეთელი წარმატებით გამოიხატა აგრეთვე სახასიათო და ფანრულ ცეკვებშიც. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ესპანური ცეკვა „გედების ტბაში“ და საკონცერტო ნომერი („ცეკვა უღანაში“).

ნინო წარეთლის შემოქმედებითი გავრცელება ზარემას როლის შესრულებაზე ასეთევის „ბაღისარაის შადრევანში“. ბალერინამ შესანიშნავად განასახიერა ახალგაზრდა აღმოსავლელი ქალი. თავისი მაღალი ტექნიკით, მშვენიერი პლასტიკით მსახიობმა განგაცდევინა ზარემას

ღრმა სულიერი მღელვარება და თავდგენის გეგმებზე მისული მისი წარუღელი სიყვარული.

საკონცერტო ქორეოგრაფიულ ნომერში „ცეკვა უღანაში“ ნინო წარეთელმა მაღალი არტიზტიზმი და ტექნიკა გამოავლინა. აღწევს რა სცენური გარდასახვის დიდ ძალას, იგი ქმნის უღანის ზღაპრული გველქალის ისეთ დამაჯერებელ სახეს, რომელიც დიდხანს რჩება მაყურებლის მახსოვრობაში.

ნამდვილ ქუჩის მოცეკვავეს წარმოგვადგენს ნინო წარეთელი მიზეს ოპერა „კარმენში“. მიუხედავად იმისა, რომ მას ამ როლში ქართული საბალეტო სცენის შესანიშნავი მოცეკვაის მართამ ბაუერის დემბორება უხდება, რაც არც თუ ისე იოლი საქმეა, იგი ამ ცეკვას მაინც მაღალმხატვრულ ღონეზე ატარებს.



მხატვრული დეტალი სპექტაკლში

ნოდარ გურაბანიძე



ართულ მხატვრულ ნაწარმოებებში, თეატრალურ ადრეგებში და კრიტიკულ წერილებში ზოგჯერ მივიწყებული რეალისტური ხელოვნების აუცილებელი პირობა — დეტალების სიმარბილე.

ხელოვანი მხატვრულ სახეს ტიპიურის ხარისხში ვერ აიყვანს, თუ სახის გამოკეთის დროს ინდივიდუალურ შტრიხებს და მხატვრულ დეტალებს არ გამოიყენებს. მათ გარეშე მხატვრული სახე ჰკარგავს მთავარ თვისებას — განმეორებლობას. დეტალების მიგვრებაზე იმ განსაკუთრებული დაკვირვებით, რომელსაც ყოველთვის უნდა აწარმოებდეს შემოქმედ. ქუმმარტლ ღვაწლმეტლ ნაწარმოებში მხატვრული დეტალი ხშირად დღაღაღაღა ღვაწლებრივი თვალისათვის. მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედება სწორედ ამ ევალირებული დეტალების აღმოჩენას და მათს გაღრმავებას გულისხმობს.

ღრმა ინტიუციითა და შემოქმედებით ტლანატი დავალიღოებული მსახიობი აღმაინის მრავალფეროვან მოქმედებასა და ქცევაში შუარჩებს ყველაზე ტიპურს და დამახასიათებელს მხატვრული სახისათვის. უკუკადებს ყოველიღ იმას, რაც უზრალთ და მოსაწყენია და შესცვლის მათ უფრო გამომახებელი, უფრო ემოციური დეტალები.

თუ მხატვრული დეტალის შინაარსს სპექტაკლის ძირითადი იდეური მომენტ არ განსაზღვრავს, მაშინ იგი ჰკარგავს თავის დანიშნულებას. ყოველი ქუმმარტლ მხატვრული დეტალის ქვეშ მოქმედებული უნდა იყოს გარკვეული აზრი, რომლის ლოკაიური შედეგა სწორედ ეს და არა სხვა დეტალი ამიტომაც, რომ ყოველგვარი დეტალი არ გამოადგება ხელოვნს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ მხატვრული დეტალი, რომელსაც განსაკუთრებული გარკვეულობა და სინათლე შეაქვს მხატვრულ სახეში, გარემოში, შემოქმედლის საერთო შინაფიქრში.

ისევე, როგორც საერთო გამიდან ამოვარდნილი ფერი, უწყსრივოდ დატოვილი ნივთები ხელს გვიოხის ავითვისით ფერწერული ტონოს ძირითადი შინაფიქრი, ხედვქ შუერტის, რეჟისორის, მსახიობის შემოქმედებაში ყოველ სედეტ. მხატვრულად გაუმართლებელ დეტალს გადაყვართ ნაწარმოებში ვატარებული ძირითადი იდეურ-მხატვრული შინაფიქრის გზიდან. ცალკეული, თავისთავად კარგი დეტალი თუ ბუნებრივად არ ეხამება მთლიანს, მაშინ იგი დამსხვერპლ ქნადავლის იმ ნატებს ვაგს, რომლის დამოუკიდებლად არსებობას მხატვრული გამართლობა არა აქვს.

მოსიყვის მხატვრული თეატრის ცნობილი მხატვარი-დგომარტორი ვ. სომიერი, რომელიც მთელი სინახევილიტ გრძობდა ჩეხოვის სტილს, საერთო ტონს. მის ესთეტიკას. — თავის მეშუარებში იჩენებს, თუ რა მკყარად დაუწეუა კ. სტანისლავსკიმ მას — სიმბოვს, „თოლის“ ერთი მოქმედების გაფორმება; დაუწეუა იმის გამო, რომ „ჩეხოვის პესაში მთავარიანი დამე იგრძნობა შუეშის ერთი ნატების ბრჭკვიალობა. ჩვენ კი გაბადრული მთავრის მთელი დისკო ამოვარდნილიტ ტლოუზ“ (კ. სტანისლავსკი — „თოლის“ რეჟისორული პარტიტურა“).

ამ ასეთის მთხოვნილებით უნდა ეკიდებოდეს რეჟისორი ყოველ დეტალს, ასე საითუად უნდა ექვეყიდოდ მშრალის სტილისა და თაკისეპრებებს. მაშინ უკეთ გამოვლინდება ნაწარმოების იდეური გამიზნულობა და ფორმის ორიგინალობაც. კ. სტანისლავსკიმ სწორედ იმითომ არ სწნო შესაძლებლად სცნერი სოგრცის განათება სასე მთავარი, რომ იკარგებოდა საცნების ჩეხოვისებრივი ხედვა,

მისი ნახევარტონები, რაც ასე აუცილებელია ჩეხოვის გმირთა შინაგანი განწყობილების შექმნისათვის.

მ. გროკი გვასწყვლიდა: „ყოველივე ჩვენ მიერ ხილული, ყველა პირობა, რომელიც ჩვენ ვცოცხლობთ, იქმნება წერილმანებისაგან, როგორც ორგანიზმი უხილავი უჯრედებისაგან. ყველა ეს წერილმანი უალრესად მნიშვნელოვანია, მაგრამ უნდა შეგვევლით გულდასმით შეფარჩით ყველაზე დამახასიათებელი“.

ამაგვად მწელად თუ მოიპოვება ისეთი დრამატურგი, რომელიც ჩეხოვისებური ოსტატობით იყენებდეს მხატვრულ დეტალებს და თავგამოდებით იცავდეს მათ ხელოფისაგან. „თოლის“ წარმოდგენის შემდეგ ა. ჩეხოვი მიუახლოვდა თორმე კ. სტანისლავსკის, რომელიც ტრიგორის თამაშობდა და სწინა: „თქვენ შესანიშნავად თამაშობთ, მაგრამ არა ჩემს მოქმედ პირს. მას ქრული, კუმბოკრული შარტედი და დახეული ფესაცემლები აკვია, სივარას კი ეწევა აი ასე“ — ეს ჩეხოვისათვის დამახასიათებელი ნართაული სიტყვებია. საქმე დახეული ფესასისში, ქრულ შარტელსა და სივარაში როდი იყო; წინა ზარჩინაის, რომელსა ტრიგორინის სახაბამოვდ, მაგრამ ფუქი მთხოვრებელი, შეუყვარდა არა ტრიგორი, არამედ საკუთარი ოცნება, თავის ქალწულებრივი ზმანება. ამანა ტყვიანარკავი თოლიას ტრაგედიაკ. პოროცინიელი ქალიშვილის პირველი სიყვარული ვერ ამწნებს ვერც დახეული ფესაცემლები. ვერც ქრულ შარტელს, და არც საევეუ ხარისხის სივარის ესიამო სწინ სცემს. ამიტომ მთხოვრად დიდი მშრალი ყველა ამ აუცილებელი დეტალის ზუსტ დავებს.

ჩვენში იშვიათია ნამდვილი თეატრალური სპექტაკლები. ჩვენი ნიჭირი რეჟისორები და მსახიობები თითქმის ერთდებან აღმაფრეხას, პოეტურებას, რჩენიან შიშაქ. იზღვნიან ყოველდღეობის ნაყლებად ეტენ მონანსტენებსა და მთელი სპექტაკლის კონცეპტა-მახილურ გადაწყვეტას. არ უხვევენ გათილები გზიდან სპექტაკლის ფორმის ძიების სფეროში, გაურბიან სახის გამდიდრებას მხატვრული დეტალებით, რომელთა გარეშე არცა ნამდვილი ხელოვნება. სწორედ ესაა მიზეზი, რომ ზოგჯერ სპექტაკლი მოსაწყენად უწეურულია, რომ ხშირად მაუერებლის მესხიერებაში სპექტაკლის სახე (ინერა spectaklia) კი არ აღიბეჭდება. არამედ მხოლოდ ცალკეული სიტყვები და ფრაზები. ხშირად მსახიობები და რეჟისორები ერთდებან ზოგირით განსაკუთრებული დეტალს ხაზგასმას. არ ცოლოვან შინაგანი განწყობილების გამომხატველი ფორმა (დეტალი ფორმის ელემენტა) პირიქედან დამოწმებს სინამდვილეს და იქებს ქუმმარტლ თეატრალურ ფორმად. ასეთ შემხებვევაში ხელოვნის ექვევა ემპირიზმის ტყვეობაში, მისი ნაწარმოების ფორმა მა პირდაპირ იმეორებს მასსახელო ობიექტის ფორმას მაშინ, როდესაც „Искусство не требует признания его произведений за действительность“ (В. И. Ленин, „Философские тетради“).

ყოველი დიდი ნაწარმოების შექმნის პროცესი ერთული ხელოვნებით აღსაცეს გზაა, რომელიც შეიცავს „ცხოვრებიდან ფაქტისი გაფრენის შესაძლებლობას“ (ლენინი).

გოეთემ ერთხელ შენიშნა: მე რომ მენახა პუდელის გამოსახულება, რომელიც ყველა დეტალში გაიმეორება ნამდვილს, მაშინ მე გამახარებდა მეტი პუდელის ვაჩენა, მაგრამ ნაყლები საუფქველი მქმნებოდა ხელოვნების ახალი ნაწარმოების გამოჩენა მეზე იმამ.

სახის მხატვრული ფორმის ძიების დროს გამოსახვით საშუალებათა გასაძლიერებლად მსახიობი და რეჟისორი ზოგჯერ პრი-

პირიციბის შევლასაც კი არ უნდა ერიდებოდნენ (ცხადია, ჩვენ გვე-
ლისსომით შინაგანად გამარჯობებულ ქვეყანა ლოკასა) დიდ გან-
ვრავებამდე ასული მიპარბოლა და გირცხვლიტა გარეგნულ სახეით
საშუალებათა სწორედ ასეთი გახდებულა. ვაგისხეროდ
რბალებს-გარჯანტუა და ანტარგუელს. შეშასირის ტრავადები, სერ-
ვანტესის-ღონ-ეიხობტ" ან ლიას „კეთია ადამიანი" და დე-
ვანდელი ჩვენი გმირი კი, გრაკის თქმით, შეუდარებლად უფრო შეუ-
რგებელი და მეამბოხა, ვიდრე წრისულის ყველა ღონ-ეიხობტ და
ყველა ფაუსტკ.

მწერალი ი. ერენგანდი გვიამბობს: „ერთხელ, პარიზში, ფრანგმა
მხატვრმა მატისმა ძვლასადა გამოვეყოლია ორი გაფთხებული
სპილი მანქანა. ერთი მთავანი ძალიან მომეწონა. მატისმა მკითხა,
ხომ არ ვაჩნევ მასში რაიმე შეუსაბამიას. მე უარყოფითად გუ-
დასუხე. მაშინ მატისმა მიჩვენა, რომ ის სპილი, რომელმაც ასე
ღამფთხოვანა, ხორთოვანა ერთად ემევიტა ქმინდა ზედასართუ-
ლი. ეს ანიჭებდა მას განსაკუთრებულ გამოსახულებას". რთაც ეს
პროპორციული შეუსაბამიას ვაასწორებს და სპილის ეშვები ჩვეუ-
ლებრივ ადგილს გაუკეთეს, ხელფრებდა გააქრა.

ჩვენ იმას კი არ ვაჩვენებთ, თითქმის პროპორციების ასეთ
შეკვლას ყოველთვის უნდა მიმართავდეს ხელმწიფი. პირიქით — პრო-
პორციების და კომპოზიციის სიმწეობის ხელფრების აუცილებელი
პირობაა. შემოქმედება ასეთი ხერხის მხოლოდ აუცილებლობის შემთხ-
ვევაში უნდა მიმართოს.

როდესაც სამხატვრო თეატრის ცნობილი მსახიობი ბ. ლივანოვი
სალოონის (ა. ჩხვილის „სამი და") როლზე შეზამდა, მის მეგო-
ბარ მსახიობებს ეკონათ, რომ იგი რაღაც სცდებოდა. რთაც სა-
ლოონის როლით ჰქორინის მავჯარ პიროვნებას ასახებრებდა.
მავჯარ მსახიობმა ერთი ასეთი დეტალი შეიტანა ამ ხასის გარე-
გნობაში. — თავის გმირს ცხვირი ზვეით აუწია და ერთბაშად მას
თავგანირად აღამანის გამოშვებულება მისცა. ა. ჩხვილი აშკარად
არსად არ ამტკავნებს თავის დამოკიდებულებას ამ გმირისადმი,
მავჯარ მსახიობმა ამოიყონ ავტორის ფართული ანტაგონია სალოონის-
ადმი (რომელიც ჩხვილის საყვარელი გმირის ტუხუშხასის მკველე-
ლია). სალოონის, რომელსაც თავი ლერნონტოვად წარმოვიდგინა და
ეკონა გარეგნულად პოეტს ვეგავით, მსახიობი თავისი სულის
სიღრმეში დასუნოდა და ამით უტყუარად ვამოხსილდა ბიგის ავ-
ტორის დამოკიდებულებას მოქმედი პირობასადმი.

სქეტიკლის იდეა მხატვრულ სახეათა სისტემიდან გამომდინარე-
ობს, ამიტომ ყოველი რეჟისორისა თუ მსახიობის შემოქმედებითი
ამოცანა სრულყოფილი მხატვრულ-სცენური სახის შექმნა. შეუძლე-
ვლია ინდივიდუალიზირებული (და ამიტომ დასამახსოვრებელი)
გახდეს სცენური სახე, თუ მსახიობი გონებაშეხებულად მიგნებუ-
ლი დეტალებით არ გაამდიდრებს მას. ვინაიდან მაცურებელი ყუ-
რადლებს აქვეყნს ყველაფერს, რაც სცენაზე ხდება, ამიტომ ფრიალ
დღი მნიშვნელობა ენიჭება თვით უმცირესი დეტალის ზედმიწევნით
ღამფრებებას. ხშირად მსახიობის მიერ მიგნებულ, ერთი შეხედ-
ვით, ნაგებობა საყურადღებო დეტალს მეტად დღი მნიშვნელობა
აქვს სცენური სახის გასწინასაყოფ.

სალოონისათვის ავილით ა. ხორავას ივანე მრისხანე (ა. სოლო-
ვიოვის) დღი ხელფრებულ. ისტატურად მონახული დეტალით ა.
ხორავა ნათლად გამოუყენა ივანე მრისხანეს სახათის ერთი
მხარე.

„...სოლონიოსი ელჩი კადნიერად ვაპარებდა ივანეს ა. ხორავა-
ივანე შვიდალ და მონორტონრად მარცვლეს კრიალისსან. როდესაც
ელიის ნავთსუბოთა უცოდლებს საზღვარს მიალწვეს, ივანეს სახეზე
ერთი თაყვანი კი არ შეტოვებდა, მავჯარ შემზარავ მთაბედლებს
სტრებებს ვაწვეტილი კრიალისნის მარცვლების ცვენის ხმას აბსო-
ლუტურ სირწმეში.

ერთი, ორი, სამი... და მაცურებელი გრძნის ხორავა-ივანეს
მთელ შინაგან ბოპოქობას: ვარცინე უმთოველობით დაფარულ
სულიერ ტარტებლს, ესაა ნამდვილი „ხანძარი ქვაში" (ხალჯაკი).
ამ შტრახით ვაღმომეყვლია ივანე მრისხანეს შინაგანი სიძლიერეს,
სულიერი მულჯარების დაიკების დღი ძალაც და ერთგული სია-
მავის გრძნობაც საყვანებოდ შერჩეული ასეთი დეტალების ვაგმით
ა. ხორავა იძლევა ივანე მრისხანეს ისტორიულად ნამუყალიბებულ

სახათის, რთაც მთელი სპეტიკული და ივანეს სცენური სახეც მოწე-
მენტური ხდება.

გარდა იმისა, რომ მსახიობის მიერ მოსწრებულად ნააოწრე
ქალი ხელს უწყობს სცენური სახის მხატვრულ სრულყოფას, იგი
ისეთ დიდ წინადაცას ასრულებს, როგორცაა მთელი სპეტიკლის
მსახიობი შინაგანების ხასსანა. ნ. გიგოლის „რეჟისორი" შ. ღამა-
შიმე გრომდინის კლასიკური სახე შექმნა. პირველ მოქმედებაში
ღამაშიმე-გრომდინი ასეთ დეტალს მიმართავს: იღავითაც გა-
შიშვლებული მარჯავა ხელით საცემრად მიიწვეს ხელქვეითებზე,
მავჯარ ამ დროს გახსნებდა. რომ ქალმწი რეჟისორია ნახსობისა;
მსახიობი მძღარად მოქმედებ რთვეს პავრინ ვაგუნებს, სასუბითი
შეუარებებს ხან თიის და იწყებს პირველს ვამოსახებს. — ღღრნის
შესთხოვს მისინე მთახოლებული ხითოსისაოწრე. კუმარითად ისტატ-
ტური შტრახია: — შუშრია და ვჯარი მთელი სისრული ვამოსახებს
მეულის თითმამტრებლობის არის. ამ დეტალით მსახიობი კორტეტ-
ლობას და ვანზოვადებას ანიჭებს გრომდინის, ხდის მას მთელი
სოციალური ძალის ვამომხატველ სახედ, აყყეს იგი ღრმა ფილო-
სოფური ვანზოვადებამდე.

მხატვრული დეტალი მთი უფრო მაღალხარისხისაა, თუ იგი
სახათის შინაგან თვისებებს ანახლებებს, თუ აძლევრებს უმოყ-
რებას — სახის ტიპობრას. მანდელი შემოქმედის ხელში რთავრე
ნეითი, რეჟისორტეც კი ვადაიქცევა ხოლმე მხატვრული ვამოსახვის
ძლიერ ნაშუადებად.

ვ. შავგულიძის ხარტონის (ა. კაკაბაძის „კომედიურის ქორწინე-
ვა") კსიკრი მუდად მოხვეული აქვს. ამით მსახიობი ვაგუნებებს,
რომ ამ ქრეტკება და შოვლებს ვამოვლდობს. „რჩეების" სისტემა-
ტურად წარმოთქმის ვამო, ვანუწყვეტილი სტეცია ყელი.

ცნობილია, თუ რა სიძველეს ქმნდა კარენისის როლი (სამ-
ხატვრო თეატრის სპეტიკული „ანა კარენინა") ნ. ხელიოვისათვის.
მსახიობი უნდა ვაგუნებო ამ ადამიანის ღრმა შინაგანი ბრძოლა,
სულიერი კრიზისი. ვაპირდეს ცოლს და ამით ჩრდილი მიაყენოს
თავის საზოვადებრად ღღვამტრებას. თუ დარწმუნ ამ ქვლანად
ამით შელახის თავისი ხელოყვარობა, საშუადამოდ ვადაიღოს
თავისი მორალური წონასწორობა. კარენინისათვის უყვე ნათელია
ანას დღატე. ინსტეტიურის ავტორს (ნ. გოლუკვი) მსახიობისათვის
ტექნიკული მასალა არ მთეუა ამ სცენაში. — ღრმა საბოჭლოში
ზის ვამოცხებული ხმელიოვი-კარენინი. ხანდახან ცოც შეხლებს
ხელს მიესვას. თითქმის ხელოს ვაგანტეს შემოწოლილი მძიმე ფიქ-
რები, ხოლო შმდვც იწყებს საქორწინო ბუტის წვალებას: ხან
წამოიბობოს თიიდან, ხან კვლავ ვამოცვას. ამ და გარჯუნული
ხერხით მსახიობი ზედმიწევნით ვამოსცემს კარენინის მძაგრ სუ-
ლიერ მულჯარებას.

კ. ს. სტანისლავსკი წერდა: «Только тот, кто проделал
тяжелый путь искания не только души, но и телесной
формы изобразяемого человека, забывшего в меч-
те актёра, создавшегося в нем самом и воплотившегося
в его собственном теле, поймет значение каждой черточки,
детали, вешни, относящейся к ожившему на сцене су-
ществу».

ნანდელი შემოქმედი, მწერალი იქნება, რეჟისორი თუ მსა-
ხიობი, თავიდანვე ენევა ცხოვრებაზე დკვირებას, ნანახისა
და ვანცელის აღბეჭდას თავის მესხერებებით, პოეტურ სახეათა და
იღვათა დაკრებებს შემდგომი შემოქმედებითი მუშაობისათვის.

მხატვრის ემოციური მეხსიერების მიერ წინადა ვანცდელი გრძნო-
ბები და სურათები, აღქმული დეტლები მოგონებას და შეგანძე-
ბათა კრისტალზაციის როული პროცესს ვადაინ და სწორედ საქორწ-
ნო შემთხვევაში ამიტოვებდებიან ხოლმე.
მავჯარ იმითაი როლია დრამატურტი, რეჟისორი ან მსახიობი,
რომელსაც მხატვრული სახისათვის, მართლაც ჩინებული დეტლები
უთმავა. მავჯარ ეს ისე აკვირტებათ ხოლმე მას, რომ ყოველ მომ-
დენურ სახეზე იმოყრებს. ცნობილი მსახიობის ა. ბუნდის მოსწრებე-
თი თქმით — ასეთი შემოქმედი ის აქვლმსა ჰყავს, რომელიც უღამ-
ბათა გრძელ ვაჯზე თავისი კუხის ხარჯზე ცხოვრობს და გზის და-
სასარულს მეტად შემზარავი რამ ხდება.

ხელფრანი ყოველდღიურად უნდა ამდიდრებდეს თავის მხატვრულ



სამუშაოებათა მარაგს, თუ არ ხურს შემოქმედებითი ცხოვრების შეუავაზუ უდაბნოში მავალ ზემოსხენულ აქლმას დემსავსოს.

წარსლის დიდი რევისორები ე. სტანისლავსკი და ვლ. ნემიროვი-დანჩენკო მუდამ ცდილობდნენ და სთხოვდნენ, რომ მსახიობს იმითავე აღექვა როლი მთლიანობაში, რა შემთხვევის პროცესში საერთოდ გაეუღწა გზა კრიმისკან, არა მხოლოდ — დეტალიზაციან.

დეტალიზების შეფასება მთავარი და გადამწყვეტი ხაზის პიზიციებთან უნდა წარმოებდეს. ხოლო დეტალი თავის მხრივ არა მარტო გარკვეული ნიშანდობლობის კარგი ფორმა უნდა იყოს, არამედ შინაარსის აუცილებელი კომპონენტი.

აქამდე ჩვეურობაა გავამსჯილი იმ დეტალებზე, რომელთა საშუალებით ჩვენი დროის საუკეთესო მსახიობები ხსნიდნენ სცენარის სახის ბუნებას. ახლა ჩვენი შეფერვებით იხილ დეტალებზე, რომლებიც ხსნიან გმირის ეროვნულ თავისებურებას და მისი მოქმედების სოციალურ ფონს.

საილუსტრაციოდ ავიღოთ ერთი ეპიზოდი ე. ვასაძის ახსალის საღანაოიდან (დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“). ახესალი ავტოკრატის ირინეს ცოლად გამოიყვით, მაგრამ შინაურები ურჩევდნენ თავი დასაქონოს მას და თან ქალის საქმრის უწყევნებ.

ახსალის სახელიდან აქ ქოფინის ვიდეკ გულკაცის მტეოტეობა ავტორს და ეპიზოდი ახსალის მდიდრობისა და ყუფირობის დასახასიათებლად სიტყვები არა აქვს. აქ ვასაძე ივრინეს: „...რომ ხშირად სწორედ ექსტრის საშუალებით შეიძლება ტიპიური დეტალის შექმნა, ამაში ჯერ კიდევ ჩემი ცხოვრების აღიონზე დავრწმუნდები... კარგად ვგანბნობი და სიტუაციის ახსალის შინაგან განწყობილებას; ცალი ხელით ულავის დარგება დავიწყებ; ამაღლის სხარატად, მაგრამ განვხვ ნელა მარცხენა ფეხის წვეგრზე შემოვბრუნდი და ზურგი შევაქციე ჩემს მოქმედებებს, პირველად კენჭივად ისეთი ფიზიკური განწყობილება, როცა ჩემი ყუვილი ენითი მონაწილეობა და მხატვრობის სახის შექმნის პროცესში. ექსტრადი და დროს, რომ საბურთაო არა მხოლოდ ფსიქოლოგია და ცენტრია, როგორც შინაგანი და გარეგნული განცდის პროცესში, არამედ აუცილებელია აგრეთვე განცდის გარეგანი გამოხატულებაც მსახიობის ტანის პლასტიკობის საშუალებით... ახსალის ცალ დეტალზე შემოხიზნებში, ჩემს მიერ ნახვევ ქვეყნი, ზეგრი თვისება იყო ტიპიური ქართველი კაცის ხასიათისათვის და ამაში მარტო განცდის მნიშვნელობა კი არ ვიგრძნობ; ვიგრძნობ კიდევ ამ ექსტრის დატყუებზე, როგორც დამახასიათებელი დეტალისა, როლის ეროვნულ თვისებას რომ ვააშუქებს“.

მეორე მაგალითი: უკრაინელ მსახიობმა ა. ბურჩამ მიკოლას რდლბი (ი. ვრანკის „შაპოვალი ბედნიერება“) სრულიად ურბლო დეტალით მოვეკა წარმოდგენა, თუ რა ვითარებაში ცხოვრობს მისი გმირი. ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული სცენის შემდგომ, როდესაც მიკოლას მთელი შინაგანი არსება შერყევლია, იგი — როგორც ამას მსახიობი ივრინეს: — „ზანტად, მოუხვედრად ხელს კიდევს ტოლმას, ამოაქვს წყალი კასრიდან, სუხამ და შემდეგ დარჩენილ წყალს, როგორც ყინათიან გლეჯვას შეფერვის, უსაქვდ ასხამს კასრში. რა არის ეს? დრმა სულიერი მდღეობების შედეგი, კუმენტარული საყოფაცხოვრებო კულტურის უქონლობა, თუ სხვა რამე? არა, მეტისმეტ დიდ გარჯვას მოიხიბვს აქ, ამ უდაბლო, მითან ადგელებში წყლის შოვნა, რა პატარა დეტალია, მაგრამ რამდენია ნაიკვამი ამო!“.

შემოქმედი რევისორი ყველა კომპონენტს ერთ საერთო იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს უფორმავს, ცდილობს მიავსოს ზედმიწევნით გამოხატავლ სცენურ ფორმას, გაახასიალოს მწერლის კონცეფცია, თვით კვრთვითადი წონიდან წყლის რევისორული თეტალები უფორმავს, დრამატული ნაწარმოების იდეურსა და მხატვრულ მიზანდასახულებას უნდა ემსახურებოდეს. გაუთო არავად შენიშნე: — დრამატურგის მდგომარეობაზე მთლიანად დამოკიდებულია სახეობა თეატრის განვითარება, რასაკვირველია, სრულიადვე არ იმუნაის მისი, რომ თეატრალური ხელოვნების სხვა კომპონენტს მცირედ მნიშვნელობა ენიჭება. პირიქით, რევისორის, მსახიობის, მხატვრის და კომპოზიტორის შემოქმედებითი ისტატობა აუცილებელი პირობაა მათს, რომ ერთი ფორმის ნაწარმოებში — პიესა, განსხეულდეს მეორე, სხვა სახის ფორმაში — სპექტაკლში.

რევისორის ფუნქცია ხშირად ისეთ მხატვრულ დეტალს მოულობს, რომელიც პიესის უფრო ძლიერ იდეურ ელემენტს ანერგებს.

ჩვენი ახლო წარსლის საუკეთესო რევისორები, ე. სტანისლავსკი, ვლ. ნემიროვი-დანჩენკო, ე. მარჯანიშვილი, ევგ. ვახტანგოვი სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში დავუხსრობლად ეძებდნენ ახალ ხერხებს განმარტების, განათავისა და მუსიკალური გაფორმებისთვის ისინი მუშავებდნენ არ უშეუბდნენ, რომ თვით უბრალო წერილობით დასამახსოვრებელ და მხატვრულად დახვეწილ სცენურ მონიტორდ ექციათ: გავიხსნათ, როგორი შემოქმედებითი მიხედვლობით გამოიყენა ე. მარჯანიშვილმა პაპირისის მოწვევის ურბლო ეპიზოდი; ტოლერის პიესაში „ჰოპლა, ჩვენ ციციცოლები“, რა ნათელ, საცოცხლისმომცემ მზგზნებზე სივრცურლის რა მოამბეზედ მომეტად აქცია მან ეს უსიტყვო სცენა.

ე. მარჯანიშვილის რევისორულ ექსპლიკაციებზე და მონტაჟზე დაკვირვება ჩვენს ახალგაზრდა რევისორებს შეაწავლის, თუ როგორ უნდა თითოეული დეტალის შექმნა და გამოყენება.

ცნობილია, რომ ე. მარჯანიშვილი სინალოდ გრძნობდა, როგორც ფერს, განსაკუთრებული დეტალის განათებით (ის უბრალოდ ეს არ ანათებდა მათ, არამედ ხატავდა, როგორც ფერწერები) ე. მარჯანიშვილი ქმნიდა დახვეწილსა და დრმად გააზრებულ მიზანსცენებს.

რევისორის ტალანტი შეიცნობა იმის მიხედვით, თუ როგორ ეთხეულობს იგი პიესას, როგორ ამჩნევს მოკავის, როგორ ივრის მწერლის მხატვრულ თავისებურებებს, როგორ ხსნის ნაწარმოების მხატვრულ სიტრფს.

შემოქმედების დამოუკიდებლობას რევისორის ამდევნებს ავტორის მიერ გაუთვალისწინებელი დეტალების აღმოჩენა, პიესისათვის ისეთი ფორმის მინახვით, რომელიც ზრდის და აღრმავებს ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ ლირსტებს.

ერთი და იგივე პიესა თითქოს თანაზრ მასალას აძლევს სხვადასხვა რევისორს, მაგრამ სწორად ფორმის, დეტალების რჩივანილობა (რომლებიც, ცხადია, ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული კონცეფციოდან უნდა გამოიძინარებოდეს) და პიესის ნოვატორული ინტრატუტაციისა მის, რაც არცვებს რევისორის სახეს, მის სიტლს და ინდივიდუალობას.

ნახვევ საუკუნეზე მეტია, რა სახმატორი თეატრის სცენაზე ე. სტანისლავსკიმ დღვდა ა. ჩეხოვის „ოლია“, ხოლო რემანს, იგივე პიესა ვახტანგოვის სახელობის თეატრის სცენაზე განახორციელა სტანისლავსკის მოწავემ, რევისორმა ზ. ზახავამ.

ამ ირი სპექტაკლის პირველი მოქმედების პირველი სცენის ნოვატორული და მხატვრული ლირსტა ისაა, რომ ორივე რევისორმა მიავსო ავტორის მიერ გაუთვალისწინებელ სხვადასხვა დეტალებს და სხვადასხვა ხერხით შეიყვანა მათურებული პიესის საერთო განწყობილებაში.

ჯერ ე. სტანისლავსკის მაგალითი: როგორც ცნობილია, ე. სტანისლავსკი ვახტანგოვილი გულმოდგინებით ამუშავებდა სპექტაკლის განმარტების მთელ პარტეტრას; ჩინებულად გრძობდა და რ ავტორის სიტლს, მას მთლიანდუნლად შექმნიდა ისეთი დეტალი, რომელიც ანათებს ფუნდა მთელი სპექტაკლის განწყობილების „თოლისა“ პირველ მოქმედებაში ა. ჩეხოვი წერს: „Тогда что важно соиние“.

ე. სტანისლავსკი ე. რომელიც პიესის ავტორზე უკეთ გრძობდა თეატრს, პიესის სასარგებლოდ კარდინარებად სცენის ამ რემანსკის იმ მხრით, რომ მოქმედ პირობა ერთფორვანია, მოსაწყენი ცხოვრების ატმოსფერო შექმნას, იგი ასე იწყებს სპექტაკლს: „პიესა იწყება ავტორის საღამოს, ბინდზე, ფანრის მქრქალი სინათლით განათებულ მიდამო. მოისხის ლითის შორეული სიმღერა: დრო და დრო ძაღლის ყუფლი, ჰაყუყუბის ყუფინი, დაღლის ძაბილი, საუკლები ზარის რეკა“ (ე. სტანისლავსკი — „ოლიას“ რევისორული პარტეტურა“).

თი ასევე წარმოდგენილი მოქმედული, მონოტორიზმი მაყისცხვა პრეციპიტაცი ცხოვრების, ამ გარემოში ცხოვრების ჩეხოვის სულიერად ფიქიზ ამდინებში. დეტალებს ეს გამმა სრულად გადმოსცემს იმ ფონს, რომელზედვე მოქმედებენ პოეტური ნინა ზარენაია და მწერალი კონსტანტინე ტრეპოლოვი.

ა. ბ. ვენეციანოვი

დაბადებიდან 175 წლისთავის გამო



უსურულა 175 წელი გამოქ-
ნული რუსი მხატვრის ალექსან-
დრე ვენეციანოვის ექვეყანოვან-
დაბადებიდან.

ა. ბ. ვენეციანოვი დაიბადა 1780 წელს მოსკოვში. შემოქმედებითი მოღვაწეობა იწმინდა პორტრეტების ხატვით დაიწყო და მალე დაიხატა ამ განირაგებულ პორტრეტების გ. ლ. ბოროვიკოვსკის ხელმძღვანელობით.

ვენეციანოვის პორტრეტების-ათვის დამახასიათებელი ნაწილი ღირსი, პოეტურობა, ადამიანის შინაგანი საწყაროს გადმოხვეწილ ფსიქოლოგიკში. ე. ი. გოლდვიგესკის პორტრეტისათვის (1811) მხატვარმა აკადემიკოსის წოდება მიიღო.

ვენეციანოვი წარმატებით მუშაობდა სატორული გრაფიკის დარკ-შიც. 1807 წლიდან იგი უწყებდა პირველ რუსულ სატორულ ბეჭ-დვითს ორგანოს „კარკატურების ჟურნალს“. 1812 წლის სამამულო ომში სახელი გაითქვა, როგორც მხატვარმა-პატრიოტმა. მისი კარ-იკატურული ფრაგმენტები გამოირჩეოდნენ სიმხველით და ოსტატურ-ი უსურულებით.

XIX საუკუნის ოციანი წლებიდან გატაცებით იწყებს მუშაობას საყოფაცხოვრებო განხრით. ასახავს რა რუსული სოფლის ცხოვრების გულუბან ყოფის ღრმად გაყნობის მიზნით მხატვარი თავის სამშობ-ლო სოფელი დასახლდა, აქ შექმნა მრავალი სინტერესო ტილო, სურათები „კალო“, „ჰარზლის ფცენა“, „მომკვლები“, პორტრეტ-ტილო კომპოზიციებში მხატვარი დიდ სითათით და სიყვარულით აღჭურვს გულუბან ტილებს. ცხოვრების სიმართლითაა აღსავსე გულუბან ბავშვების სახეები სურათებში „ზახარკა“, „პარანია სიღვიუ-ვიდან“ და სხვ.

მართალია, ვენეციანოვი ვერ ამაღლა თავისი ეპოქის სიცოი-ლური კონფლიტების იმ ღრმა გაგებამდე, როგორც ვხვდებით XIX საუკუნის 60-იანი წლების დიდ რეალისტ მხატვარ-დემოკრატ-თა ნაწარმოებებში. მაგრამ რუსული ფერწერის ისტორიაში ვენე-ციანოვმა პირველმა დახატა გულურფვლად პოეტურად და ღრმა სიმართლით გულუბან სახეების მიოღვი გაღვირვა, უძღერა მათ ადა-მიანურ ღირსებებს, სულიერი სილამაზესა და სისუბტაკეს. ვენეცი-ანოვის სურათები დიდ ბუნებრიობით და დამაჯერებლობითაა გადმოხვეწილი უზრალ განრული სცენები, პრწყინვალე ოსტატობით ასახული უზრალი ადამიანების შრომა და ცხოვრება. ასეთებია „გაზაფხული ხენა“, „ზაფხული. მკა“, პირველად ამ სურათებში გამოჩნდა მომხიბვლელი, თავისებური რუსული ბუნება.

ვენეციანოვი დიდ დავალი მოქმდის, როგორც ვაგაოკეს. მან შექმნა საყოფანო მხატვარ სკოლა. სადღე ბერი ნიკიფორი ახალ-გაზრდა აღიზარდა. მისი სკოლიდან გამოვიდნენ ცნობილი მხატვრე-ბი ს. ზარინოვი, ა. ტრანოვი, ა. დენისოვი და სხვ.

ა. ბ. ვენეციანოვი ახლოს იცნობდა თავის ეპოქის შესანიშნავ ადამიანებს: ჟუსტინს, გოგოლს, კრეოლეს, ყუბოვსკის, ღერკაინს და სხვ. რუსეთის გამოჩენილ მხატვრებთან — ტროპინინთან და ფე-ლოტოვთან ერთად ვენეციანოვმა გზა გაუკვია 60-იანი წლების რე-ალისტურ-დემოკრატულ ხელგუნებას, რომელიც ხალხურობის, ჰუ-მანიურობის დიდ იდეებითაა გახსივრებული.

ა. ბ. ვენეციანოვი რუსული ხელგუნების ისტორიაში შევიდა როგორც მხატვარი-ნოვატორი, რომლის შემოქმედებამ მნიშვნელო-ვანი ეტაპია რუსული ფერწერის განვითარებაში.

ვახტანგოვის სახელობის თეატრის რეჟისორი ბ. ზახავა, გამო-დის რა პიესის სწორი გააზრებიდან, მხოლოდ ერთი დეტალით გვეგნობინებებს პიესის საერთო შთანაფიქრს: სპექტაკლის და-საწყისში იხმის როიალის ჟურნა. ის აღწევს პალი, სადღე უნდა განვითარდეს მოქმედება. ამავე დროს ტრეპოლოვის პიესისათვის განუფთხილი სენის ფარდის მიღმა მოიხმის ხერხის ზრიალი. როიალის მსუხუთე, გამეჭვრეალე მელოდები და ხერხის ფრიალ პრზუალე ხმაურის ურთიერთშეჯახება სიმბოლურად გად-გვიხატავს ჩეხოვის პიესის ძირითად ვახარებას. ასევე ეკახებთან ურთიერთს ნინა ზარენაიას ამაღლებული ფაქტში მისწრაფებანი — არკანდის პროვინციული ცხოვრების უხამშობას, ადამიანთა პოე-ტური გაქანება — ვიწრო პრაქტიკიზმი. ეს ოსტატურად მოფიქრ-ბული დეტალი სახიერად გვიგუნებს დრამატული ბრძოლის შემ-გომ მსველობას.

რეჟისორმა შემოქმედებითად უნდა ეძიოს სპექტაკლის მოქმედე-ბის ფონი, მხატვარ-დემოკრატთან ერთად გულდასმით უნდა შეარჩიოს სპექტაკლის მხატვრული განთავსების ყოველი დეტალი და ამით ხელი შეუწყოს ამ ფონის აქტიურ შეჭრას მოქმედებაში. ასეთი „აქტიური ფონი“ (მარკოვი) — სპექტაკლის უნდა ვაძალკე-დეს მოქმედ პირთა დამოკიდებულებაზე ყოფითი დეტალების მი-მართ.

ვახტანგოვის სახელობის თეატრში ბ. ეფიშოვმა გააფორმა ს. მიხალკოვის პიესა „კობოლი“.

სენა წარმოადგენს პიესის უარყოფითი გმირის სტეპან ფეო-ფანჩის ოთახს. ინტერიერში ყველაფერია თავმოყრილი: ფინური სურენანტი და ირისი რქები; მათ უფოთი კი (და ეს ყველაზე მეტად საყარია) ორი ასლი შიშინის ცნობილი სურათისა „დღა ფიჭვის ტყეში“... ოთახის მორთულობას აგვირგვინებს მაკიცარევი შემო-დგმული სურათი. სწორედ ეს — ორი მსგავსი სურათი ერთ ოთახში — ამგვანებს ბინის პატარის გვეგუნებას. ამასთან დაკუ-შირებით ჩვენ გვეგონდება ე. ს. სტანისლავსკის შინიშნა გროტესკ-ზე: „რა საბუბო მაქვს მე იმასთან, თუ რამდენი წარბი და ცხვირი აქვს მსახიობს. დღე მას სქონდა ოთხი წარბი, ორი ცხვირი, ოთრ-ი ტიტი და ოთხი. თუ ისინი ვამართლებდნენ არიან, თუ მსახიობის შინაგანი ბუნება ისე დიდია, რომ მას არ ჰყოფნის ორი წარბი, ერთი ცხვირი, ორი თვალი — ღრმა სულიერი არის გამოსახატა-ვა... მაგრამ უსაზღვროდ გაბერილი ფორმა სრებს შინაარსს. იგი ძუძუთა ბავშვია ვეება გრუნდადრის ფარავაში“.

თანამედროვე კართველი რეჟისორის შემოქმედებაში ჩვენ ვხვდებით ფორმის ძიების კარგ მაგალითებს, დეტალების ნიჭიერად გამოყენების შემთხვევებს.

ავილოთ ერთი სცენური ნაკვეთი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან — „მისი ვარსკვლავი“ (რეჟისორი ა. ჩხარ-ტიშვილი). მოწინავე აგრობოლოგი გიორგი ვიგური (მსახიობი ს. ზაქარაიძე) საშუალო ოთახში ვერ სიგუნებს. აღდგებული გიგა-ური კეთილად ეუბნეს აწყვედა, სული ეხუთება. ბოლოს აღებს ფანჯარა. — ოთახში შემოიჭრება დიდ ბუღალის სტალინის სა-ხის ლეკურ კონსერტი ამით ბერი რამ იქნება, გაიკეთა, რომ შე-მოქმედ ადამიანი სულიერად არ უნდა შედგეს სიმედვლების წი-ნაზე, რომ ბუღალის სახე საბოთა ადამიანების შოაგუნება და ა. შ. ამ რეჟისორული დეტალის შემდეგ, სასცენო ბუნებრივი და ლოკიერ-რია გიგაფური-ზაქარაიძის შემმართებლობა და სიმტკიცე იდურ მო-წინააღმდეგეობთან ბრძოლაში.

ვახედლებს იჩენს სპექტაკლის ფორმის ძიების სფეროში ახალგაზრდა რეჟისორი მ. თომანიშვილი. მისი უჯანსაღი სპექ-ტაკლი „ესანდელი მღვდელი“ აბეჭდულია უხვი რეჟისორული გამოჩინებლობით, ჰარბი, მრავალფეროვანი დეტალებით.

სამბოთა მავურბელს უყვარს შემოქმედებითი ფანტაზიით გამ-დიდებული, მავთული და დანახასოვრებელი სპექტაკლები. მხატვ-რულ დეტალს კი, როგორც დავიანახეთ, საყმაოდ დიდი მნიშვნე-ლობა აქვს სრულყოფილი სცენური სახისა და მაღალმხატვრული სპექტაკლების შექმნისათვის.



ივ. გუგუნივა ჩონგურზე დამკვრელი ქართული ქალი, ზეთი

მხატვარ ივანე გუგუნივას უცნობი სურათი

ოთარ ფირალიშვილი



ართო საზოგადოებრიობისათვის სრულიად უცნობია მეტად საინტერესო ფერმწერის, ვარისტიასა და შესანიშნავი ლირიკოსი პორტრეტისტის ივანე (ჩიბუ) გუგუნივას სახელი. ივანე გუგუნივა რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატი მხატვარია „პეტრევიჩიკოა“ ამხანაგობის წევრი იყო. იგი რეპინის, სურიაკოვისა და სხვა მხატვართა სურათების გვერდით ჰყენდა ქართული და რუსული სოფლის ამსახველ სურათებს. მაგრამ მხატვრის ცხოვრების დახლოებული გზას მისი ნაწარმოებების მეტი ნაწილი ფარატინა ფურცლებივით მიმოუფანტავს და ქართული საზოგადოებრიობის ყურადღების ვერ-შე დაუტოვებია. ი. გუგუნივას ეპოქის ქართველი მხატვრები თითქმის ჩამოსაიდევლია, ამიტომ დრიად სასიხარულოა ქართულ წიგნებში აქამდე უცნობი ნაწარმოებთა აღმოჩენა და მათი შესწავლა.

ივანე გუგუნივას მემკვიდრეობიდან ჯერჯერობით მხოლოდ რვა ნაწარმოები გავიყენა. ამიტომ სანამ ჯერ კიდევ ნახოვნი არ არის მისი ნაწარმოებთა საერთო ნაწილი, ნაადრევია ვილაპარაკოთ მისი შემოქმედების სრულ, ამომწურავ გაუმეჩახვე. ეს წერათელი ივ. გუგუნივას შემოქმედების გამოკვლევის და შესწავლის მხოლოდ დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს.

მხატვარი ივანე გუგუნივა ცხოვრობდა XIX საუკუნის მეორე ნახევრასა და XX საუკუნის დასაწყისში. იგი გერულთა თავდაზნაურობის პროგრესულად მოაზროვნე წრეს კუთვნილია. მისი დამოუკიდებელი გურაბი ცნობილი იყვნენ, როგორც მოღვაწენი და მომღერლები. პოპულარული პოემის „თამარისანი“ ავტორი სიმონ გუგუნივა მისი უახლოესი ნათესავი იყო.

მხატვრის მამა გიორგი გუგუნივა, პროფესიით ვეჭილი, პეტერბურგის პაეია კორპუსში სწავლობდა. სამშობლოში მუდმილი და

შვილით დაბრუნებულა. უფროსი ვაჟი ივანე დაბადებულა 1860 წელს. პეტერბურგში გიორგი გუგუნივა პეტრაშვილებს თანავარსებობდა. საერთოდ იგი გურის თავდაზნაურობიდან დემოკრატიული მიდრეკილებით გამოირჩეოდა. ამ გარემოებად მომავალი მხატვრის მოვლენებდევლობის შემუშავებაზე გარკვეული გავლენა იქონია. მხატვრის დედა სოფიო ნიკოლოზის ასული საქართველოში დაბრუნდა და რჩენილია და პეტერბურგის დაბრუნებულა, თან უკვე მოზრდილი ვაჟი ივანეს წყევინა, რომელსაც თან გაყოლია მამა-საპური ოჯახისა და მშობლიური სოფლის მოვარებები. ივანე მუდამ თილი ვარსიბით ყოფილა დაკავშირებული სამშობლოსთან, თავის და-ძმებთან, რომლებიც მამამისს მეორე ცოლთან შექმნია. თითქმის ყოველ ზაფხულს ის გურაბში ატარებდაო. — აუზოვეკემ გუგუნივას მეზობლები.

1892 წელს ივანე მუდმილითარ საცხოვრებლად საქართველოში ჩამოსულა, მაგრამ სამი წლის შემდეგ ისევ ექვსი გამგებარბურა პეტერბურგში. როგორც ზეპირი გადმოცემებიდან ჩანს, 910-ან წლებში ივანე გუგუნივა საფრანგეთში წასულა და იქ გარდაცვლილა.

ზაფხულობით სოფელში მხატვარი გატაცებით ზაფხად გურის წარმტაც ბუნებას, მდ. სუფსას და ბაგნისწყლის ქულებს, ქოროსაყრილ მთავრებულს, სულ ახლოს მისი სოფლის მდებარეობდა ნასაყრალის ისტორიული ადგილები, დაკავშირებული გურის 1841 წლის აჯანყებასთან, რომლის ერთი აქტიური მონაწილეთავანი დალა გუგუნივა — მხატვრის ბიძა იყო.

მხატვარს ნასაყრალი პირველად მაშინ აჩვენეს, როდესაც დიდი აჯანყების ნაწყობლოში და მისი მოკრებები ხალხში განვლებული არ იყო. მამისა და ბიძების დემოკრატიზმმა, ოჯახის პროგრესული-ლიტერატურულ ცხოვრებასთან და ეროვნულ-განმათავისუფლებული რევებით გამსჭვალულ ადამიანებათა სიახლოვემ უდავო გავლენა მოახდინეს ივანეს მსოფლმხედვლობის ჩამოყალიბებაზე. მის დემოკრატიზმსა და რეალიზმზე.

თანსოფლებები ხშირად ზედადუნენ თურმე ივანეს სახატავი მასალებით სოფ. ძიძითის ფეხში უცლია და ბერანგუმოკონილ ბავშვებს შორის. პატარები გარს შეკალიბდუნენ, კაიციბელი აკვირდებოდუნენ, როგორ გამოჰყავდა ივანეს მათი მათ თუ იმ პატარა ამხანაგის ვაგზამოხელა ქალაქებზე.

თანამეროვეების გადმოცემით ივანე ხშირად ხატავდა მათხოვრებს, რომლებიც მისი მამის მიერ საქციალურად მოწოდული თავ-შესაფარში იყრიდუნენ თავს. აქ მათ ჭკუებადუნენ და უვლდუნენ. ახლაც ახსოვო ივანეს მიერ დახატული „მათხოვარი ექვრა“. ის ნაწარმოები ჯერჯერობით აღმოჩენილი არ არის. მოსწერებს ახსოვო ავრთვე სურათები „მრცხავი“, „მეწყვილე“ და „მეორენ სუფსაზე“. 80-ანი წლების ნამუშევრებიდან ამგვად დარჩენილია გუგუნივების მოურავის ბავშვის — ჩოხაში გამოწყობილი ოთხიწილე წლის ბიჭუნას პორტრეტი. ახლობლებისა და მეზობელი კულებია. სამწუხაროდ, არცერთი მათგანი არა ჩანს.

ივ. გუგუნივას იმ ნამუშევრებიდან, რომლებიც მისი სოფლის სურათებს გამოხატავს, ამგვად დავლია დაუმთავრებული ნაწარმოები „გურული გლეხის ოლა“ (საქ. ხელოვნების მხარდწიფო პერეშის ფონდი, ზომა 0.95 X 32); ტილო ფერების სოფლად მოკველი ფენიაა დადავული. მასზე გამოხატულია გლეხის მესტრემოვლებული კარმიდამო, რომლის უკან მიაინი ლანდამტეტი მირანს.



ზინდი იწყება. ოღაში სინათლე უნთია. უკო მისწერებოდა.
 გულბა ცხოვრებისა და მაიო შრომისადაი მიძღვნილი „კა-
 პის მოვლა გურამში“ (საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის
 ფონდი). ესეც მხოლოდ დაწყებული ნაწარმოებია.
 ივანე გუგუნიას ნაწარმოებების თემატიკა მოწონებს მხატვრის
 დიდ სიმათის ჩაგრული, ღარიბი ადამიანებისადმი, მის დემოკრა-
 ტული სულისკვეთებას. ამიტომ დასებითი ბუნებრივი და გასაგებია
 ივანე გუგუნიას ჩანბა რუსი პროგრესული მხატვრების „პერდ-
 ვიციენტის“ საქმიანობაში.

ივანე გუგუნიას ნამუშევარი „პერდვიციენტს“ პირველად
 1887 წელს თავიანი XV გამოფენაზე გამოუფინათ. ის იყო ფერ-
 წერული სურათი „გაზაფხულის დღია“. შემდგომში იგი გუგუნიავა
 ყოველწლიურად ზედიდზე მინაწილობის აღნიშნულ გამოფენებში
 და მისი გვარი მრავალ ხშირად და საზოგადოების
 წვეგრა სიაში.

1890 წელს გამოფენაზე მხატვარი გაუტანა საკმაოდ დიდი
 (213 X 107) ფერწერული ტილო „Егорос день“. სურათი ასახავს
 რუსეთში ცნობილ რელიგიურ დღესასწაულს. ნაწარმოებში ჩანს
 რუსი გლეხების ყოფაცხოვრების ღრმა ცოდნა. ხელისა და მალაი
 ოსტატობით აქვს დახატული ტიპური რუსული ბუნება, დამტკავ-
 ელი გლეხკაცობა, რომელიც ნუგეშს და შევლას რელიგიაში ეძებს.

იმ დროის მოწინავე პრესამ, რომელიც ფართოდ გამოიხმარა
 ამ გამოფენას, აღნიშნა ივანე გუგუნიას სურათის ღირსებებიც. ამ-
 გამად ამ სურათის მხოლოდ რეკონდაქცია მოეჭებებოდა. ამიტომ
 მოკლებული ვართ მისი ფართოდ განხილვას საშუალებას.

საქართველოში ყოფნის წლებში (1892-1895 წლ.) შესრულე-
 ბულ ნამუშევართაგან პორტრეტული ენარის მხოლოდ ორი ნაწარ-
 მოებია დარჩენილი. აღინიშნა პორტრეტებიდან მხატვრის თანა-
 ლობრევიები ასახლებენ მისი უმცროსი ძმის ვარდის და დის -
 მკაეს პორტრეტებს; ეს ნაწარმოებებიც ამჟამად აღმოუჩე-
 ნელია.

ივანე გუგუნიას ჩვენამდე მოღწეულ ნაწარმოებთაგან განსა-
 კუთრებით საყურადღებოა: „ჩონგურზე დამკერული ქართული ქა-
 ლი“ და მხატვრის დის — „სალომეს პორტრეტი“. ამ ნაწარმოებების
 მიხედვით ივანე გუგუნიავა დიდი შემოქმედებითი ღირსებების,
 მაღალი მხატვრული კულტურისა და ფაქიზ გემოვნების მხატვარია.

ღრმა განწყობილებითაა დაწერილი „ჩონგურზე დამკერული
 ქართული ქალი“. ძველებური ბუნებისა და ხალხის ფონზე, მუ-
 თაქებიანი ვანიერ ტახტზე ზის ჩიხტიკიანი ახალგაზრდა ქალი
 და ჩონგური უჭირავს. მისი ტიპური ქართული სახე გვიხილავს
 კენამოსილებით, სათნოებითა და სინაზით. პორტრეტში შედარე-
 ბით კარგადაა დამუშავებული სახე და ნაწილობრივ ხელები, მათ
 სინატფედ და მიხდნელობა ასახაითა. ახალგაზრდა ასული
 ქართული თავისი ოჯახშიღელი უნდა იყოს. ის, თითქმის ესეს
 არის, უტარავდა სედლიან სიმღერას, რომელმაც რაღაც სამწუხარო



ივ. გუგუნიას გურული გლეხის ოღა. ზეითი

გაახსენა და ჩააფიქრა. ფონი — ცრიატი ფერებიანი ხალხია, ბუჩქარი
 ძველებური ქართული სურთი და სხვა დეტალები ქმნიან თავდობ-
 „დაკარგული დღების“ ფერმანალი ვარდის, რომლის ფონზე
 ქალის ელეგური ფიგურა განსაკუთრებით მეტკვევია.

„სალომეს პორტრეტი“ (1892-1895) კი ის ნაწარმოებია, რი-
 მელმაც სურფიოდ ადვიტბრა შეგვესწავლა და საზოგადოებრივი
 რადლების საინად გვეტყია ივანე გუგუნიავის შემოქმედება.
 როგორც თანამედროვეები გადმოგვცემენ, ივანეს მამის — გი-
 ორი გუგუნიას შვილებს შორის როგორც ვარგანული, ისე სე-
 ლერი სიღამაში. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა სალომე.

სალომეს პორტრეტი ივანეს ქალის მის ფიგურად დაუხატავს,
 ფიგურა გამაღვლი და პორტრეტს მარჯვნივ ნაწილი ჩამოხლტია,
 თვითონ ქალის სახე კი ვადარჩენილა.

პორტრეტში ახალგაზრდა ქალი უზრალა, ყოველდღური ყოი-
 რებაშია გამოხატული. მას საშინაო კაბა აცვია, ხეული თმის
 ოღნდ გამოლა. ფიგურისა და თავის მოძრაობის ჩანს, რომ ქა-
 ლი ტახტზე იჯდა და კედელზე გაკრული მონარინების ფონი
 იყო მიჯდნობილი.

მხატვარი სოფელი კარგად ხედდა და თავის და-ძმათა მი-
 მე სულიერი განწყობილებას, მამის სიკვდილის შემდეგ დღეა
 გახდა ოჯახის უფრისი. კონსერვატორული ახლანათესაების
 და რეტორიადი დღის ხელში მოწინავე შეხედონების
 და-ძმანი თავს მონათურად შეცნობებულად და დამცირე-
 ბულად განიშინებდა. დღისაგან აკრძალული ჰქონდათ მე-
 ზობელ გულგებთან და ხელმოკლე ზნაურთა შორის რჯახთან
 ურთიერთობაც კი. ერთმა მამ თავი მოკლა იმის გამო, რომ დე-
 დამ ნება არ მისცა ცოლად შეერთო ღარიბი აზნაურის ქალი. ქა-
 ლიშვილებს, რომელთაც მხოლოდ საშინაო განათლება ჰქონდათ
 მიღებული, წილად ხელთ მწერ ბელი — კარაკული ცხოვრება.
 მხატვარი მათ მიუღი გულით თანაუგრძნობად. ამას ნათლად გვი-
 ჩვენებს პორტრეტი ჩონგურზე დამკერული ქართული ქალისა, რი-
 მელიც აგრეთვე მხატვრის ერთ-ერთი და უნდა იყოს. იგი გუგუ-
 ნავამ თავისი ღრმა თანაგრძნობა კიდევ უფრო მკაცრად გამოხატა
 ლირიკულ-რომანტიკული ხასიათის „სალომეს პორტრეტში“. მის
 ყოველ ნაკვეთი მოჩანს სტეტკეი და სათიფი სულის თრთოლება,
 მოხდნეილად შერხეული თმები, დღდრინი შვიკი უწინანი ოღაღელი,
 საერთოდ, პოეტური განცდით გადმოცემული კეთილი უქამყო-
 ფილი ქალმშობლისა დაფიგურა შემოგედლებას ტოვებს.

„სალომეს პორტრეტი“ მხოლოდ რომელიმე ქალიშობის ცალკე-
 ული სახის განხატვულად კარ არის, ის სურათიფული განზო-
 გადღეუცვას; ის, ასე ვთქვათ, ელეგური სიმღერაა მიმავალი, ისტო-
 რიისიგან დასაღუაყად განწირული აზნაურობის უდანაშული
 მსხვერპლზე.

მიხაკისფერი ფერების გამა ნაზია და მშვიდი. ქალის სახე უფი
 ფერადიანი ნიუანსებითაა აღბეჭდილი და ფერწერის ვირტუოზუ-
 ლი ტექნიკით დაწერილი. ფერბა, ერთი შეხედვით, შემოწნეული
 სხვადასხვაობა და გადასვლები ძერწვის იმ მანერითაა შესრულე-
 ბული, რომელიც დანახასიათებელი იყო XIX საუკუნის მეორე ნა-
 ხევრის რუსეთის საუკეთესო რეალისტ ოსტატებისთვის.

მართკ „სალომეს პორტრეტი“ ქმარა იმასათვის, რომ ვარკვეუ-
 ლი წარმოდგენა ვიქონიოთ ივანე გუგუნიავის მაღალი ხელოვნებაზე.
 მის ჰუმანიტად პოეტურ განცდებზე, ფერწერის საინტერესო ტექ-
 ნიკაზე, ფერბა ნიუანსების გამოვლენების ოსტატობაზე, „სალომეს
 პორტრეტი“ ქართული ხელოვნების ერთი ნათელი შედეგბათაგანია.
 ივანე გუგუნიავს მხატვრული მეცნიერბობა დიდ ინტერესს
 იწვევს. იგი ღრისია იმისა, რომ მიღებული იქნას ზომები გურვის
 სოფლებში მიმოფანტული მისი სხვა ქმნილებების აღმოსაჩინად და
 შესავრობებლად დღესაც კი, როდესაც მისი ნაწარმოებების ჯერ
 ნაწილია აღმოჩენილი და შესწავლილი, ივანე გუგუნიავი XIX საუ-
 კუნის მეორე ნახევრის ქართველი მხატვართა შორის ღირსეულ
 ადგილს იჭერს.

1 „სალომეს პორტრეტის“ არსებობა ქ. მანხაიის სამხარეო-
 მცოდნე მუზეუმში ეყრნალ „საბავთია ხელოვნების“ რედაქციის
 აღნიშნა მუზეუმის თანამშრომელმა მაყარი თავდობმაძემ.



ივ. რეპინა

სალომეს პორტრეტი (დეტალი)

ზეთი



სცენა სპექტაკლიდან. ფიგარო — ნოდარ ჯაფარიძე, როზინა — ნათელა ტულუში

«სველიელი და ლაქი»

თბილისის საოპერო სტუდიის სცენაზე

გულბათ ტორაძე



თბი წელია, რაც ვ სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიისათვის არსებობს საოპერო სტუდია (ხელმძღვანელი გვიგორი კლავაძე).

სტუდია ძირითადად დაკომპლექტებულია კონსერვატორიის ვოკალური და საორკესტრო ფაკულტეტების სტუდენტებით. იგი ჩინებულ სკოლას წარმოადგენს ახალგაზრდა შემსრულებლებისათვის, რომლებიც გამოდილი მანსაველებების — ვოკალისტების, ღირიორების, რეჟისორების ხელმძღვანელობით იძენენ მომდერებლისათვის აუცილებელ შემოქმედებით ჩვევებს და ემზადებიან არტისტული მოღვაწეობისათვის.

სტუდიის მიერ აზრდოლი ახალგაზრდა შემსრულებლები ამკამად წამსაბჭებოთ გამოდიან ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე.

თბი წელი მანძილზე სტუდიის სცენაზე დაიდა კლასიკოს კომპოზიტორთა ოპერები, მათ შორის ფალიაშვილის «აქსალთმ და ფიერი», ჩაიკოვსკის «ვეგენი ოფენბაქი», რიმსკი-კორსაკოვის «ვერა შილევა» და რახმანინოვის «ალკო».

სტუდიის უკანასკნელ ნამუშევართა ჯ. როსინის ოპერა «სველიელი და ლაქი» (მუსიკალური ხელმძღვანელი და ღირიორი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გრ. კლავაძე, რეჟისორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თ. ალსახაძე, მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ღ. თავაძე).

ეს არჩევანი ერთდროულად მისასაღებელი და მეტად სასაუხისმგებელია.

«სველიელი და ლაქი» — იტალიური მუსიკის ფსადაულებული მარკიალიტი (ჩაიკოვსკი), მსოფლიოში, უდავოდ ყველაზე პოპულარული კომიკური ოპერაა. მიუხედავად თავისი არსებობის თითქმის 140 წლის, იგი ამჟამად ნორჩად რჩება (პუკინი). დრო თითქმის უღურია მას მიმართ.

«სველიელი და ლაქი» ცნობილია, როგორც რეალისტური, მუსიკალური კომედიის ბრწყინვალე ნიმუში, რომელშიც განზოგადებული გამოხატულება პიუვის იტალიური ოპერა-ბუნდის საუკეთესო ტრადიციებმა (მადრი კომედიური სიუჟეტი, დინამიკური, მოქნილი კომპოზიცია, ნათელი, ხალხური მსოფიდა ა. შ.). «სველიელი» მიემართება ძაღვი «ენილიური მოხუცის» ვერდის ერთდერი კომიკური შედგენისაკენ — ფალსტაფისაკენ, რომელიც ამ საოპერო ვანრის უკანასკნელი მწვერვალია.

«სველიელის» მუსიკა საოპეროდ მდიდარი, კოლორიტული, ნათელი და წარტყავია; გაყენილია ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ინტონაციებით და რიტმებით, «ქუჩის დამაბორბელი დინამიკი» (ბ. ასაფიევი).

ამ ოპერაში როსინიმ გატაცებით უმღერა ახალგაზრდულ წრფელ გრძობებს, ცხოვრების სიყვარულს, ენერჯიას და ვესლიანად დასცინა ადამიანთა სიხარბეს, პირფერობას, სიფლიდეს. «დაე, ძკული დაძეულდეს და ახალგაზრდული განახლდეს», — ამბობდა კ. სტანისლავსკი, განმარტავდა რა ამ ნაწარმოების ზეამოცანას.

«სველიელი და ლაქი» შესასრულებლად მეტად ძნელი ოპერაა. მისი ბრწყინვალე ვირტუოზული ვოკალური სტილი, დიალოგების სისწრაფე მომდერისაგან მოითხოვს განსაკუთრებულ ინტონაციურ სიწმინდეს, რიტმულ სისუსტეს და ღიქის სიმკვრივს. ხოლო მუსიკის ცოცხალი ტონი, მოქმედების განვითარების თავბრუდამხვევი ტემპი კიდევ უფრო ათულებს მთლიანი მხატვრული სახის შექმნის ამოცანას.

საასუსხისმგებლო რთლი აქვს დაკისრებული «სველიელის» კოლორიტული, მოცარტისებურად მსუბუქ ორკესტრი. იგი კი არ აზღუდება მხოლოდ და მხოლოდ აკომპანემენტით, არამედ აქტიურად მონაწილეობს მხატვრული სახეებისა და კომიკური სიტუაციების განხანსი, აერთიანებს საანსამლო სცენების კომპოზიციას და ხელს უწყობს განვითარების სწრაფ კომედიურ ტემპს.

სპექტაკლის მუსიკალურმა ხელმძღვანელმა ღირიორმა გრიგოლ კლავაძემ სერიოზული შრომა გასწია იმისათვის, რომ ახალგაზრდა შემსრულებლებს სწორად შეეყრძნოთ და გაეხანსა როსინის მუსიკა. დაეძლიათ ვირტუოზული პარტიები. აეთვისებინათ რთული საანსამლო სცენები, მიეღწიათ ორკესტრის მწყობრი, ზუსტი ხმოაწევისათვის.

სპექტაკლი მიდის მსუბუქად, დინამიკურად, საკმაოდ მაღალ პროფესიულ დონეზე.

დამდგმულმა შოთა აღსაბამემ კარგად შეუფარდა ახალგაზრდა შემსრულებელთა შესაძლებლობანი როსინის ოპერის სცენური განსახიერების მოთხოვნებს. დადგმა სადა და ლაკონურია. აცილებულია მარტული ელემენტები, რომელიც ზოგჯერ თან ახლავს ხოლმე «სველიელის» დადგმებს. საოპერო სცენის გამოდილი ოსტატის საინტერესო მუშაობა იგრძნობა როგორც ცალკეული როლუბის, ასევე მიეღი სპექტაკლის იდების განხანსი.

მოქმედ პირთა როლები ვანაწილებულია კონსერვატორიის სტუდენტებსა და ახლად დამარტებულთა შორის.

ფიგაროს პარტის ასრულებს ნოდარ ჯაფარიძე (კონსერვატორია დამთავრა 1953 წ. პროფ. ს. ინაშვილის კლასით). ეს პარტია სამართლიანად ითვლება ერთ-ერთ უძველეს პარტულ საოპერო ლიტერატურულ ნაშრომად როგორც ტექნიკური, ისე საკითხო მხატვრული თვალსაზრისით. ამ მხრივ ყველაზე ტიპიურია ფიგაროს არია. ეს არის ვოკალური ვირტუოზობისა და ამავდროულად მუსიკალური სახეების ბრწყინვალე ნიმუში. ნ. ჯაფარიძის შესრულება გამოირჩევა საკითხო მუსიკალიტით, კარგი რეზიტატორული ტექნიკითა და ღიქით. რაც ვანსაკუთრებით მომგვინანია სწორად კომიკური ოპერის პირობებში. საცემით დამამკაყოფებლად ასრულებს მომდერული თავისი პარტის ექტრავაგანტური — პირველი მოქმედების არიას, თუმცა მაღალ რეგისტრში მის შესრულებას ჯერ კიდევ ახლავს არასასურველი დამბუნლობა. ახალ სპექტაკლში ნ. ჯაფარიძე ამღვენებს კარგ სცენურ მონაცემებსაც. მისი ფიგარო ცოცხალი, ტემპერამენტულია, მაგარა მომდერის მოქმედება ზოგჯერ ზემდებლად «ფუს-ფუსის» შოამდებლობებს ქწნის.

წარმატებით ასრულებს როზინას ტექნიკურად რთულ პარტის



ახალგაზრდა მომღერალი ნათელა ტულუში (კონსერვატორია და-
მაჟარა 1951 წ. პროფ. დ. შევდოის კლასით). სასიამოვნო ტემბრ-
თან ერთად, მას კარგი კოლორატურული ტექნიკა აქვს. მიხედნი-
ლად, თამაშად მღერის იგი როზინას ცნობილ კავატინას, კერძოდ,
მის ორსამედ განაკვეთს — კანტილენურსა და ბრავურულ-ვირტუო-
ზოს. იგივე შეიძლება ითქვას ჩანარით არისა (დონიკეტის ოპერა
„ლინდადან“) და საანსამბლო სცენების შესრულებაზე. თავისუფლად
მიყავს მომღერალს თავისი სცენური პარტია. თუმცა მის ვესტებსა
და მიმიკას ერთგვარი ერთფეროვნება ატყია.

როგორც „სევილიელის“ ყველა მთავარი მოქმედი პირის პარ-
ტია, ასევე გრავ ალმაივის პარტია რთულ ამოცანებს სვამს მომ-
ღერლის წინაშე. იგი მოითხოვს მცერადი, პლასტიკური „პულკან-
ტის“ კულტურის შეთავსებას ვირტუოზულ ვოკალურ ტექნიკასთან.
ალმაივის როლის შესრულებული — მეოთხე კურსის სტუდენტი
არნოლდ მაიკინი (პროფ. დ. შევდოის კლასი) საკმაოდ კარგად
არის დაუფლებული ტექნიკურად ძველ პარტიას. მაგრამ მის შეს-
რულებას ჯერ კიდევ აკლია ნამდვილი დირიჟული გამომსახველობა
და კანტილენური პლასტიკა. ბევრი მუშაობა დასჭირდება კიდევ
მომღერალს როლის სცენური განსახიერების სრულყოფაზეც (გან-
საკუთრებით მეორე მოქმედებაში).

დონ-ბაზილიოს საპასუხისმგებლო პარტია მინდობილი აქვს მე-
ხუთე კურსის სტუდენტს ირაკლი შუმანიას (პროფ. ს. ინაშვილის
კლასი). ფიგაროს მსგავსად, დონ-ბაზილიოს სახეც ოპერის საუკეთეს-
ო რეალისტური მუსიკალური პორტრეტია. გაივსენით განთქმული
არია „ცილისწამება“, რომელიც განსაცვიფრებელი სიმბავითაა და
სატრულ-სარკასტული გესლით ხატავს პირფერი და გაიძვრა
ბერის სახეს. ვოკალურ ოსტატობასთან ერთად, დონ-ბაზილიოს რო-
ლი მომღერლისაგან მოითხოვს დიდ კომედიურ ადლის. ეს უკანას-
კნელი ი. შუმანიას შესრულების ძლიერ მხარეს შეადგენს. რაც შე-
ეხება წმინდა ვოკალურ ნაწილს, მომღერალს კიდევ დასჭირდება
მუშაობა (განსაკუთრებით ცენტრალურ არიზზე — „ცილისწამება“)
დოქციისა და ინტონირების სრულყოფად.

ხარბი და ყვეუჩი პარტოლის დამაყურებელ მხატვრულ სახეს
ქმნის მიხეილ გრიგორიანი (კონსერვატორია დაამთავრა 1953 წ.

ხედავოც ნ. ბუზ-ოლის კლასით). სცენურ-სახასიათო ნიჭითაა გრავ
თად, მომღერალს დამაკმაყოფილებელი ვოკალური მონაცემები აქვს.
თავისი მომავალი მუშაობა მან, პირველ ყოვლისა, უნდა წარმოართოს
რეიტრატული ტექნიკისა და მკვერი დიქციის გამომუშავების გზით.

დანარჩენ შემსრულებელთაგან აღვნიშნავ სტუდენტებს თ. სა-
ლარაძეს და ნ. კარაჯაშვილს (ბერტა); გ. აბულაძეს, გ. ბალაიას, პ.
პირაკეს (ოფიკერი) და ე. ფიორაოვის (ფიორლო).

ცალკე უნდა შევჩინოვო ოპერის მრავალრიცხოვან საანსამბლო
სცენებზე. „სევილიელის“ ანსამბლეს დიდი მნიშვნელობა აქვთ მუ-
სიკალური დრამატურგიის, კომედიური სოფეტის გაწვითარების
თვალსაზრისით.

თავისი რეალისტურობით, მუსიკალური მასალის ზიმიდრით,
ოსტატურად განვითარებული კომპოზიციით ისინი მეტოქეობას
უწყვენ მოკლარის ოპერების საუკეთესო ანსამბლეს. თავისი ფაქტურ-
რით ვირტუოზული, ეს ანსამბლე შემსრულებელთაგან დიდ ტექნი-
კურ გაწაფულობას, ვოკალურ ოსტატობას მოითხოვენ. სპექტაკლის
მუსიკალურ ხელმძღვანელს ამ მხრივაც გულმოდინედ უმუშაენია.
მწუბობად და უხესტად სრულდება ისეთი რთული ანსამბლები, რო-
გორიცაა კომიკური ფუვატო (მეორე სურათი), კინტრატო (მესამე
სურათი) და სხვ. შემდგომ სრულყოფას საჭიროებს ფინალური ან-
სამბლი, რომელსაც ჯერ კიდევ აკლია საჭირო კომპაქტურობა და
რიტმული სიზუსტე.

ამ სპექტაკლში სტუდიის ორკესტრი გამოვიდა ძირითადად ახალი
შემადგენლობით. ამგანად მისი უზრავლესობა სტუდენტობაა. მით
უფრო აღსანიშნავია ამ ახალგაზრდა კოლექტივის წარმატება. ორ-
კესტრი ავსებს, ამიდგრებს ოპერის ვოკალურ პარტიას და არსად არ
ანშობს მას. კარგად სრულდება „სევილიელის“ პოპულარული უფერ-
ტურა. კარგი იქნება, თუ დირიჟორი მტ სიცხოველეს, ენერგიული-
ბას შეიტანს ამ მძქეფარე, გრაციოზულ მუსიკაში.

„სევილიელი დლაქის“ დადგმა საოპერო სტუდიის უდავი მიღ-
წევაა და ამიტომაც სამართლიანია მსმენელთა მხრე მისი გულ-
თილი მიღება. ეს გარემოება ავალებს სპექტაკლის ხელმძღვანელებს
განაკვირვებულ მუშაობა ახალი სპექტაკლის მხატვრულ-მუსიკალური
დონის შემდგომი ამბლებსათვის.



სპექტაკლი „სევილიელი დლაქი“. ფინალური სცენა.



მხატვარი იოსებ გაბაიასთან

დიდი ხელოვნება პატარაბავშვისათვის

ლილა თაბუკაშვილი



ბავშვობის წლები და არა მარტო ბავშვი, რომლისთვისაც ის იქმნებოდა, შორსდღაც კი ვერ გაეცქერა ამ ცოცხალი, მრავალმეტყველი და მომზიდავი სურათების შთამბეჭდავ ძალას. ცხოველების, ფრინველების თუ მწერების გამობატლებებში ისეთი მხატვრული ძალითაა გამოვლენილი მათი ხასიათი და ბუნება, იმდენი წმინდა და ამიანდურია ჩაქსოვილი მათ ფსიქოლოგიურ სამყაროში, რომ თითოეულ მათგანში მყურებელი თვალნათლივ ხედავს სიკეთის ან ბოროტების, უწყინარი თუ აწიხლი ხასიათების განსახიერებას. იოსებ გაბაიას ხელოვნების ძალა სწორედ იმაშია, რომ თვით ზღაპარულია და ფანტასტიკური სამყაროს ასახვისას, პირობითი სიტუაციების ასახვისას, მყურებელი ხედავს არა გამოფიქრებ სქემებს, არამედ სისხლსავსე სულიერ არსებებს, რომლებიც, მიუხედავად მათი ერთგვარი პირობითობისა, მაინც გაჯერებენ და ღრმა ემოციებს აძირკვენ.

იოსებ გაბაიასი წარმატებით მუშაობს დაზგურ გრაფიკაში, მას ეცნობა როგორც თეატრისა და კინოს ნიჭიერ მხატვარს, მაგრამ განსაკუთრებით ნაყოფიერია მისი მუშაობა საბავშვო წიგნის მხატვრული გაფორმების დარგში; აქ ის მთელი თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით გვევლინება.

ი. გაბაიასმა 1930 წელს დაამთავრა თბილისის სახმატრო აკადემია, სადაც ე. გაბაიასის, ე. ლანსერეისა და ი. შარდინის ხელმძღვანელობით სწავლობდა. გამოვიდა რა დამოუკიდებელი შემოქმედების გზაზე, მხატვარმა პირველად თავი საბავშვო წიგნის მხატვრულ გაფორმებაში სცადა, კატატივით დაიწყო წიგნის გრაფიკაში მუშაობა და დღეს უკვე თავისი გარკვეული წვლილი აქვს შეტანილი ამ დარგში. მან ქართული წიგნის მხატვრობა გაამდიდ-

რა შემოქმედებითად განცდილი, მკაფიო ინდივიდუალობითა და მხატვრულ-პროფესიული ოსტატობით აღბეჭდილი ნაწარმოებებით.

უკვე მის პირველ ნაწარმოებში — პ. ჭანიშვილის „ბუნა“ მხატვრულ გაფორმებაში (1933 წ.) გამოჩნდა გაბაიასის შემოქმედებითი თავისებურება, რომელიც განვითარდა და მხატვრულ სრულყოფას მიაღწია მხატვრის შემდგომ ნაშრომებში. აქ გამოჩნდა პირველად ი. გაბაიასის მსოფლშეგრძნება, მხატვრული ამოცანების თავისებური გაგება, ფანტაზიის ძალა და გემოვნება. მაგრამ მაინც რა დიდი მანძილია ერთი მხრივ „ბუნა“ და მეორე მხრივ „ჩვივთა ქორწილის“ ან „შულის ნუკრის ნაშაბობს“ შორის. მხატვრული დამჯერებლობის, ოსტატობის, ზემოქმედების სიმდიდრის მხრივ გაბაიასის პირველ და ბოლოდროინდელ ნაწარმოებებს შორის მაინც დიდი განსხვავებაა.

საბავშვო წიგნის მხატვრული გაფორმება ისევე, როგორც საერთოდ მხატვრული ნაწარმოების შექმნა ბავშვისათვის ურთულესი საქმეა. მიიყრო ბავშვის ყურადღება, დაინტერესო და დააჯერო იგი, ძნელია და თავისებური ამოცანაა. ცხადია, მხატვარი უნდა იცნობდეს ბავშვის შინაგან სამყაროს, მის ფსიქოლოგიას, გრძნობებს, თუ რა ხერხებით შეიძლება გახდეს გასაგები ბავშვისათვის. საბავშვო მხატვრობისათვის აუცილებელია ლაკონიურობა და ენის სისადავე. მდიდარი მხატვრული ფანტაზია, რომელიც სინამდვილესა და რეალურს უნდა ემყარებოდეს, გონებაშახვილობა და დავხეწილი გემოვნება.

სწორედ ეს თვისებები უდევს საფუძვლად ი. გაბაიასის შემოქმედებას. აქედან გამომდინარეობენ ოცდახუთი წლის მანძილზე შექმნილი მის ნაწარმოებთა სტლისტიკური თავისებურებანი.

ბავშვისათვის ადვილად აღსაქმელ ფორმებსა და სახეებს ი. გაბა-



შვილი ქმნის სადა და მტკველი კომპოზიციები. ფერთა ლაქების თანაობით, სიღრმის გამოხატულობით, მოხდენილი ფერადონებით, პერსონაჟთა მხვილი შინაგანი დახასიათებით. ფსიქოლოგიური გამოხატულობით გვიხილავენ მხატვრის მიერ შექმნილი ადამიანთა სახეები, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, მათზე კიდევ უფრო მტკველი არიან ცხოველებსა და ფრინველებს სახეები. ამ მხრივ ი. გაბაშვილი ქართული საბავშვო წიგნის გამოცემებულ შრომის ბადალი არ ჰყავს. მას ეტყობა ამ უნერ არსებთა აღაპარაკება ადამიანის ენაზე. ისტატურად მიზეზული სახასიათო მოქრობა, თავულების გამოხატულება და მითითა, რომელზე მხატვარი გადმოგვცემს თითქოს შეუძნელებს. მაგრამ მხვილი შტრიხებით, ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროს წარმოდგენებს შინაარსობრებსა და სახეობრივ ძალას ანიჭებენ, უარესად ჰლასტიკურსა და ემოციურს ხდიან მათ.

ასეთია ადამიანის პირველი ნაწარმოები — „ბუ“ (1933 წ.). მისი კომპოზიციები მარტივია. მხატვარი მიისწრაფვის მასიმიადური განზოგადებისკენ, რათა ბავშვი არ დაბნობს ზედმეტად ზღაპრულმა. ვადაწყვეტა დეკორატიული, კოლორირებული რამდენიმე ფერადონი ლაქის შეხამებაზე. ამიტომ მხატვრობაში მთავარ როლს თამაშობს ფერი, აღებული მთლიან ლაქად, გადასვლებისა და ტონალური გრადიუსის გარეშე. სახეები, შტრიხები ნახშირის ძუწულად ისინი უმჯობრებს საცემების საერთო სიღრმეურ მონახსს გამოყოფენ. ამიტომ ილუსტრაციებში შედარებით ნაკლებადაა ხაზგასმული მოცულობითი ფორმა.

საინტერესოდა მოფიქრებელი თავსართები და გვერდითი სამკაულები, რომლებშიც ტექსტია ჩასმული. ერთი მთლიანი რუხი ფერის ფონზე მოლურჯო ტონითაა შესრულებული გრაფიკული ნახატები: ფრინველები ისე მოხერხებულად არიან განლაგებული შტრიხზე, რომ ერთ განწყვეტულ, ორნამენტულ ზოლს ქმნიან.

ამ ილუსტრაციებში ს. გაბაშვილმა პირველად გვიჩვენა ფრინველთა მკაფიოდ დახასიათების, მათთვის სახეობრივი ძალის მინიჭების უნარი. არწივისა და შუაარდნის გამოხატულებებში, მათს პოზეში, მრისხანედ და ზორტ გამოხედვაში ცოცხლად იგრძნობა მტკცელები ფრინველის ბუნება. მეტად დამაყურებელი დაახასიათებით მყურებლის ყურადღებს იხსრობენ აგრეთვე პრანკია ოფიფი, ენატანია ჭინჭრიაკა, გაიძერია ცვიი და სხვ. სახეთა შინაარსის გახსნას ემსახურება აგრეთვე მათზე მოხდენილად მორგებული კოსტუმები და სხვა აქსესუარები. ილუსტრაციებში გამოხატვის ის მნიშვნელოვანი იუმორი, რომელიც ასე ახასიათებს გაბაშვილის შემოქმედებს საერთოდ და რომელიც მის ნაწარმოებებს ღრმა ემოციურ ძვერადობას აძლევს.

მაგრამ ამ ილუსტრაციებში შედარებით ნაკლებია ის პოეტურობა, ხაზების სინატიფი და კოლორიტის დახვეწილობა, რომელიც მხატვრის გვიანდელ ნაწარმოებებს ახასიათებს.

„ბუ“ დიდი მოწონება დამსახურა. მისი გაფორმებით ი. გაბაშვილმა თავისი შემოქმედებითი მოწოდების ძირითად ხაზს მაგნიო და გატაცებით გაყვა მას. საბავშვო ტრანსლაციის დასრულების პარალელურად მხატვარი აფორმებს ცალკე წიგნებს და ზედმიზეზ ქმნის სხვადასხვა სახისათვის მრავალ საინტერესო ნიმუშს, როგორცაა: „თხა და ენახი“ (1935 წ.), „რწყილი და ჭიანჭველა“ (1935 წ.), „ორი მონადირე“ (1939 წ.), „ოთხი ზღაპარი“ (1940 წ.), „ზღაპარი მეფე სალთანზე“ (1943 წ.), „ნაცარქექია“ (1943 წ.), „ანბანთქება“ (1942 წ.), „ხალადა საკარძელზე“ (1944 წ.) და სხვ.

ი. გაბაშვილის შემოქმედებითი მუშაობის სტილი, გამოსახვითი თავისებურებანი უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა რ. კოტიას „ოთხი ზღაპრის“ ილუსტრაციებში (1940 წ.); აქაც მხატვარი მხოლოდ რამდენიმე (3-4) ძირითად ტონს არჩევს და მათი ურთიერთშეხამებით ფერების ეფექტურს, ლამაზსა და მკვლერ გამოს ქმნის. ყოველგვარ ტონალურ ვადასვლებს მოკლებულ ამ ილუსტრაციებში მთავარ როლს თამაშობს ხაზი და ფერის მთლიანი ლაქა. მხატვრის მიისწრაფვა მოგვეც ნაწარმოების ფერწერულ-დეკორატიული გადაწყვეტა. აქ მხატვრულად უფრო სრულყოფილი ნიმუშებს იძლევა.

„ოთხი ზღაპარი“ დამოუკიდებელი ზღაპრებისგან შედგება: „ქინკა“, „ოთხი კომედიო“, „კოლი“ და „სიღარიბე“. გარდა თავსართებისა და ბოლოსართებისა თითოეულ ზღაპრის თითო ფერად

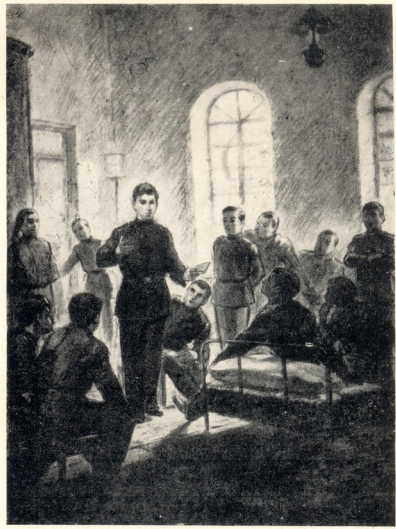
ილუსტრაცია ახლავს. ეს ილუსტრაციები ზღაპრებში მოცემული კონკრეტული ეპიზოდების დასრულებას კი არ წარმოადგენენ, არამედ ნაწარმოების მთავარ პერსონაჟს გვიხატავენ.

„ნაცარქექია“ ილუსტრაციები (1943 წ.) კვლავ წინგადადგმული ნაბიჯია და მხატვრის მოწოდებულ ისტატობაზე მტკველებს. ის ხასიათდება ორიგინალური მხატვრული სახეებით და ტექნიკური შესრულების დახვეწილობით.

„ნაცარქექია“ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული, ბავშვების უსყვარლესი ზღაპარია. მასში ძირითადად ორი პერსონაჟი მოქმედებს. შშიშარა, ზარმადი, მაგრამ მხატვრული ნაწარმოები და დეკორატიულობისა და ფიზიკური ძალის ფანტასტიკური განსახიერება.

ილუსტრაციებში ისეა აგებული, რომ აქ კომპოზიციის ჩარჩოს ძირითადად ეს ორი პერსონაჟი აესხოს. დანარჩენ მთავარპერსონაჟს დეტალურად მათში უწინმეოდ ადვილი უჭირავს; აქ ყველაფერი მხატვრულ მილიანობაშია; ფანტასტიკურია არა მარტო დევის სახე, თვით ნაცარქექიასაც, მისი ჭარბი გროტესკულობის გამო, ბეროზობის იერი ვადაკრავს. ასევე ოდნავ ანტიკატალიბია გარემო, სადაც პერსონაჟები მოქმედებენ. მაგრამ ილუსტრაციების ნათელი და ბუნებრივი კომპოზიციური წყობა, მისში ბევრი რეალურისა და სინამდვილის მსგავსის არსებობა ბავშვს საშუალებას აძლევს აღქვას ისინი ყოველგვარი დაბამებისა და დახმების გარეშე.

ზღაპრული სახეები თავისებურ სიყვარულსა, წარმოდგენაში მრავალფეროვნებას მოითხოვენ. გაბაშვილის მიერ შექმნილი დევის სახე — ეს ადამიანის მსგავსი ფანტასტიკური არსებაა, უზარმაზარი, ხანჯვლიანი, წვეტიანი გრძილი ფრჩხილებითა და მსხვილი, მახინჯი ნაკვეთები, დიდი ყურებითა და ტუბებით. ის ძირითადად კარგად შეესაბამება ადამიანის საერთო წარმოდგენას ამ ზღაპრულ არსებაზე. ხოლო ნაცარქექია ქართლში არსებული ვადასვლების მიხედვით შექმნილი სახეს წარმოადგენს (როგორც ცნობილია, ხალხში



ი. გაბაშვილი სოსო ჯღალაშვილი სემინარიელ ამხანაგებს უთხოვს არალეგალურ ლიტერატურას



„ნადარეჭვიას“ ილუსტრაცია

გუში, 1943 წ.



რ. გოზიქიას „ოთხი ზღაპრის“ ილუსტრაციები
გუამში, 1940 წ.



„ზაფხული ტყეში“

ქურნალი „დილა“
1953 წ. № 8



თავსართები ვაჟა-ფშაველას მონთაჟობებისათვის
„შელის ნურის ნამბობი“ და „საწყალი ჩხიკი“

ლი ლაქების დაბირისბრების ხერხზე აგებს ილუსტრაციებს. ნაწი, გამჭვირვალე და პარკოვანი ტონებით შესრულებულ ფონზე ცხოველთა მკვეთრად გამოხატული სილუეტები მინერენტურ ელერალობას ანიჭებენ კომპოზიციებს.

მხატვრული ამოცანისადმი სულ სხვა მიდგომითაა შესრულებული ი. აბაშიძის „ბალადე საეარძელზე“ (1946 წ.) და გ. აბაშიძის „რუსთაის მერცხლების“ (1949 წ.) ილუსტრაციები. ორივე ნაწარმოებში სამი ძირითადი ფერითაა გადაწყვეტილი. ილუსტრაციებში „ბალადე საეარძელზე“ თეთრი, შავი და მოწვეწვანი-მონაცხიფერი ტონია გამოყენებული, ხოლო „რუსთაის მერცხლების“ — თეთრი, შავი და ცისფერი. ჩვენ შევიძლია დავეთანხმებით მხატვრის ფერების ასეთი განსაზღვრული რაოდენობითი შერჩევას. რადგან თვით ზემოხსენებული ლიტერატურული ნაწარმოებები თითქმის არც მთიხოვენ მრავალფერაღოვნებას. რამდენიმე ძირითადი ფერის გამოყენება კიდევ უფრო ლაკონიურს ხდის ამ მარტივს, მაგრამ კომპოზიციურად მუტად გამომატეველ ილუსტრაციებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა „რუსთაის მერცხლების“ მხატვრული ვაფორმება. სამწუხაროა, რომ ილუსტრაციები (გარდა ყდისა) ერთ, შავ ტონშია დაბეჭდილი. ამის გამო მათ ნაწილობრივ წააგებს, მაგრამ სანატრეს კომპოზიციური გადაწყვეტის გამო შთაბეჭდილებას მაინც ახდენენ. ნაწარმოებებში ბევრი პაერი, სივრცე და დინამიკა, ირჩევს რა დაბალ ზედფის წერტილს, მხატვარი დიდ აღვილის უთბობს ცას და ქვევით უჩვენებს შორის გაშლილ სივრცეს, სადაც იბადება და იზრდება ახალი ქალაქი. ლავარილი ცისა და ხარაზობით დასერული სივრცის ფონზე ჩიტუნების მტკველი პლასტიკური გამოსახულებანი მხატვრული დაზაყურებლობით ხსნიან ნაწარმოების იდეის და შინაარსს.

გამაშვილისთვის უცხოა ნარქარობა, იოლი გზით სიარული. მხატვრული სრულყოფისაკენ სწრაფია ამ შრომისმოყვარე ხელოვანის დაზმასიათებელი თვისება. მისი თითქმის ყველა ნაწარმოები მთლიანობასა და პატარა დეტალებში, ამ პროფესიული კეთილსინდისიერების კვალითაა აღბეჭდილი.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი გარემოება. ი. გამაშვილის დიდი შემოქმედია აქვს გაწეული საბავშვო წიგნის გაფორმების დარგში. მისი უმთავრესია დაზმასაუბრებელი სიყვარული და პოპულარობით საბავშვოს. მაგრამ შეიძლება იგი კიდევ უფრო პოპულარული და სასარგებლო ყოფილიყო. საჭე იმისა, რომ ვისაც ვაზამთლის ნაწარმოებების ორიგინალები არ უნახავს, მას არ შეიძლება ნათელი და სწორი წარმოდგენა ჰქონდეს მხატვრის შემოქმედებაზე. თუ წიგნებსა და ფურხალებში დაბეჭდილი ილუსტრაციების მიხედვით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ბევრი რამ ზემოთქმულიდან არა სავსებით მართებული ამ გაზვიადებულ გამოყენდს, რადგან მათ შორის ძალიან მცირეა ისეთი ანაბეჭდი, რომელიც ახლოს იყოს დედანთან, ან ზუსტად გამოსახავდეს მას. დაბეჭდილი ილუსტრაციების უმრავლესობას ორიგინალთან თითქმის არავითარი სავსებით არ აქვთ ზმირად ანაბეჭდილი დაკარგულია არა მარტო ძირითადი ტონები და ფერთა ნიუანსები, ვადასელები (რომლებიც მთლიანობაში გარკვეულ კოლორებს ქმნიან), არამედ ანტირისესული ხელი თვით ნახებსა და შერჩიებში. ამიტომაც, რომ ნაწარმოებებს ვერთვებით ის ესთეტიკური ღირებულება, ემოციური ძალა, დაზვიადება და სინატეფე, რომელიც მათ სინამდვილეში აქვთ, არა ალარავერი ვთქვათ ნაწარმოებთა მხატვრული და ზემოქმედებითი ძალის შემცირებაზე. ასე დაბეჭდილი ილუსტრაციები ვერ გაზარდნი ბავშვის გემოვნებას, ვერ განუვითარებენ მას ანაბეჭდალ მწვენიერის შეცნობის უნარს. ძალიან გულსაკენი და დასანანი (არა მარტო ატრიალისათვის), რომელიც შემოქმედებლად განცდილს, ძიების შედეგად მიღწეულს და სიყვარული შესრულებულ ნაწარმოებებს ზედგ სულ სხვა სახით, — საცარად შევეცლიდა და დაზმანებულს. ამაზე შეტყველებენ არაკორექტული წიგნები, ისე ეჭვანობებში მთავაგებელი ილუსტრაციები. შეიძლება ბევრი მათვალისებრი მთავაგებელი ილუსტრაციები. „ჩიკილა ქორწილისა“ და ტურნალ „დილია“ დაბეჭდილი ილუსტრაციების დიდი ნაწილი.

ამ მხრივ ბევრად უკეთესია 1954 წელს გამოცემული ვაგაფშა-



ი. გამაშვილი „შელის ნუკის ნაამბობი“ ილუსტრაცია, აქვარლი, 1948 წ.

ველას საბავშვო მოხიბობების კრებულში მთავაგებელი ილუსტრაციები. ზოგ მთავანში შეიძლება იყოს ოდნავი დამორბება დედანთან ნაწარმოებთა სავსით ტრანსლობის მხრივ, მაგრამ კოლორითი მათში დატეულია და ორიგინალის ღირსებები შენარჩუნებული.

1955 წლის თებერვალში გამართულმა გამოცემულმა გამოცემულმა პოლიგრაფიული მწვეწელობის მუშაია სრულიად საყვარლო თათობრმა. განიხილა რა ჩვენს ქვეყანაში წიგნის გამოცემის საჭე, დასახა მთელი რიგი ღონისძიებანი ამ დარგის გასაუმჯობესებლად. თათობრზე ერთ-ერთ ნაჯად აღინიშნა ფერადი ბეჭდვის საქმის ჩამორჩენა. მაშალი კვალიფიკაციის სპეცილისტების სიმკრეფე ამ დარგში. „ფერადი ბეჭედა ხელოსნობა კი არა, — ხელოვნება“ — სამართლიანად აღნიშნავდა სუფილი მთავალციე სტატიაში „ბავშვების სახელით“ („ღრტ ვაზებზე“, 1955 წ. 12 თებერვალ). ფერადი ბეჭედა პოლიგრაფიული წარმოების რთული და ფაქირის სახეა; მისი სპეციფიკის ვათავალისწინება და ტექნიკის სათანადო ცოდნა აუცილებელია სრულფასოვანი ანაბეჭდების მისაღებად.

ამ მხრივ კიდევ უფრო არასახარბილო მდგომარეობაა ჩვენს რესპუბლიკაში. ჩვენს საბავშვო წიგნებსა და ტურნალებში დაბეჭდილი ილუსტრაციები მტკველებენ იმაზე, რომ ნაწლებად გვეყვანან ამ საქმის კარგი სპეცილისტები, რომ ბეჭდვის ხარისხს განსაზღვრავენ არა მარტო ქალელი და საბავშვო, არამედ საქმის ცოდნა და პოლიგრაფიული ტექნიკა.

ქართულ სახეობ ხელოვნებას გრავიფოსთა მრავალფეროვნობანი და ძლიერი კარგი ჰუკის დასაზრუნველ ოსტატებთან ერთად ნაყოფიერად მუშაობენ ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც ბევრ სანატრეს ნაწარმოებს ქმნიან საბავშვო წიგნისათვის. ჩვენი მოზარდი თათბის იფერ-ესთეტიკური აღზრდის ინტერესები მთიხოვენ გამაშვილეს უნარებდა გამოცემის პოლიგრაფიულ მხარეზე. რათა აღიკვეთოს ორიგინალებიდან გადახევეები, რომლებზედაც ზვევით ვილაპარაკეთ.

„არგენტინიდან მემსიკამდე“

ნიოდარ კოჭლაშვილი



სამუთა მაყურებელი კარგად იცნობს ჩეხოსლოვაკელი მოგზაურების — ინტინების ირეი განზელკას და მიროსლავ ზიგმუნდის დოკუმენტურ ფილმს „აფრიკას“. ახლა ეკრანზე გამოვიდა მათი მეორე კინო-დოკუმენტური „არგენტინიდან მემსიკამდე“.

დღემის ირევილი მამქანიტი მოგზაურობის აზრი ამ ორ მეგობარს ჯერ კიდევ 13-ს წელს დებდათ, მაგრამ განახორციელეს იგი მხოლოდ სამუთა აომის მიერ ჩეხოსლოვაკიის განთავსების შემდეგ, ინტინებმა მოგზაურობაში სამხედვარი წელი დააყვეს და ხახვიანი მსოფლიო შემოიარეს. იმგზაურეს აფრიკის ქვეყნებში, სამხრეთ და ცენტრალურ ამერიკაში (მერთუფელ მატატინეს ისინი არ შეუშვეს) და კინოფორზე გადაიღეს ამ ქვეყნების გეოგრაფიული თავისებურებები, ხალხთა ზღერეულებები, მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო. თითქმის ორი წელი დასჭირდათ მათ სამთაბად ფოტო მიეცათ იმ მდღეებში რომელთა მასალააფილეს რომელიც თან ჩამოიბანეს. მოგზაურებმა გამოიშვეს ორი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „აფრიკა“ და „არგენტინიდან მემსიკამდე“. აგრეთვე თორმეტი მოკლემეტრაჟიანი კინოფორმები: ამასთან 50 ათასი ტრაკეთი გასისტეს სამტრეიანი წრეანი „აფრიკა ოცნებაში და სიხამედლიში“ და გამოსაყვამდ მოამზადეს ოთხი ტომი სამხრეთი და ცენტრალური ამერიკის შესახებ.

კადრი კადრს სცვლის და მაყურებლის თვალწინ იშლება სამხრეთი ამერიკის ქვეყნები თავიანთი მრავალფეროვნებით. მოჩანს არგენტინის დედაქალაქი ბუენოს-აირესი. არგენტინის ველებს ცვლიან კორდილერები, უდაბნოები, ლიანებით დახალართული ტოპოიკული ტყეები. სამი სახეობის — არგენტინის, ბრაზილიის და პარაგუაის საზღვრებს შორისა მოქცეული მსოფლიოში ულამაზესი ჩანჩქერი იუჟასუა. ეკანზე გაიბრუნეს ბრაზილიის უდიდესი ქალაქები — სან-პაულოსი თავისი ორიგინალური არქიტექტურით და ულამაზესი დედაქალაქი რიო დე-ჟანეირო თავისი კეთილმოწყობილი პარკებითა და ცთამხეველები. იქვე ნანეულია ვურულმეები, სადაც უზარეუ შრომულ ადამიანს აუტანს აუტანს ვურულმეები, სადაც ცხოვრობს ვეგნებისა და თიბების სახალგაოთისი მდიდარი ძველ ესპანურ ქალაქ პოტოსი, სადაც მადანს ახლავ ხული იღებენ ისევე, როგორც ორასი წლის წინათ. დღეს პოტოსში უთმავერესად ინდოელიც ცხოვრობს.

მოგზაურები წყარო ოკეანის კუნძულ ჩინჩაზე არიან. ჩინჩა ფრეველია კუნძული — აქ ათობით ხელოვნო ფრესხელო ჩინჩა-დარბოს ჩინჩაზე ყველა სურნის მცაასი ტრინა ვუნი (ნაკელი) გააქეთ შეიშვე კინოარკვეს მაყურებელი გადასული პარაგუაში აქ მოგზაურებს გადავლიათ კორიუბანა მატაი. ამ სენის მერქან-ლილა დღეს უკვე შეიძლება, მიიღებება ამისა. მანაკი ეგუო-ადელ-ბოდა მიტრეველი, აჰასობით სხეული ნელი სკიდლითი იღებენ-და. მოგზაურების გზა გადის პერუზე, ეკვატორზე გზეველი ოღეს-დაც არსებულ ქალაქის გალივის ნახევრებს. სულ რამდენიმე წელში დღეზღვრია იგი მინისტრას. კორდილიერების გადასვლელზე მოგზაურებს ხუთი კირა გატრებრება უფედლინი ინდელი ტომის — შუარების სოფლებში და დაკვირვებით მუშეპვლიანი „თავის ქალაზე მონაძირე“ ამ ნახევრავლურების ყოფცხოვრებზე. მათ იშვიათი მამაკრება და ტაქტი გაპოურენიათ, თით მეოპრების გული მოკლეთ და ახლოს გასწობომდენ ჯერ კიდევ ვერაიბული-სათვის ნაგვლებ-დენობილი მათ ზე-ჩეველებებს, ვართობას, ცვეცებს და სხვ.

მემსიკაში გადაღებული კადრებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევიან უფედლინი ტომების — ატეცების და მათს ელტურტოს შესაწინავე იატელები — პირამიდების, სასახლების და არქიტექტურული შემოებების ნანგრევები, ეკარაზე გზდეთ მემსიკალების საყვარელ სახანაბას — ხაჩოთს შეიძლება, რომელიც აქ ესახელებმა შემოიტანეს.

ფილში რელიეფურადაა ნაჩვენები ლათინური ამერიკის მკვიდრთა უმუშე მდგამარკობა — მშობლი, სიღატაკე, ავადმყოფობა. აფრო-ტრების ფიჩრე აღებუქმდეუ შემოიღული ქვეყნების ხალხთა მუსიკა, ცეცები დავითი, რაც მთავარია, მცენარეთა და ცხოველების სამყარო, სანატრულსადაა გადაღებული კალიფორნიის შემოსევა; ასეთი კადრები დღეზღვრე კინემატოგრაფიში იშვიათია.

მაყურებლის მოწონებას იმსახურებს და ზოგჯერ აღტაცებას იწვევს ატრების დიდი ისტატება, დაკვირვების უპირი, საქმისადმი სიყვარული. ფიქტების უსტკ კინემატოგრაფიულ აღწერასთან ორიგინალურადაა მერწყმული პორტრეტობა. პოეტურა სალიტერატურ ტექსტებს, რომელიც ამავე გარეს უფალი და დამაჯერებელია.

ორი წლის მდებდენს ზეჯა და ზიგმუნდი კლავ აირებენ განაგრძობ მოგზაურობა დღემისის ვარშოში. ისინი გაივლიან თურქეთს, ირანს, აზიას, პაკისტანს, ინდოეთს, ბრინჯ, აფსტრალიას, ფილიპინის ქვეყნებს, იაპონიას, სსრკ და პოლონეთს. მათი მოგზაურობა ამ მდებდენში დაახლოებით ოთხ წელიწადს გასტანს.



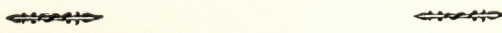
ი. ვაშაშვილი „რუსეთის შერცხლების“ ილუსტრაცია

ი. ვაშაშვილის შემოქმედება მრავალმხრივია. მხატვარს თავისი წვლილი აქვს შეტანილი ქართულ თეატრალურ და თეატრბლოგეზაში. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მას მიერ გაფორმებულია სპექტაკლები: ქ. ქუჩუკაშვილის „ზამთრის ლაპარაკი“, კ. გოგიაშვილის „ფარანელი მამუკი“, შ. ბერძენიშვილის „ტრაგიკის ქვეშ“. შ. ჯავახიშვილის „ლამარა“, რ. კორჭიას „მართალი კაცი“ და სხვ.

ისევე როგორც გრაფიკაში, დეკორაციულ ხელოვნებაში ი. ვაშაშვილის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ლაკონიზმი, ფერის ემოციური ძალის გააზრებული გამოყენება, ფორმების სიხდადე და მკაფიობა, რითაც მხატვარი აქვებს სცენურ სახეთა განმსახველობას. უპირველეს ყოვლისა ი. ვაშაშვილის მხატვრობა არის სპეციფიკურად თეატრალური და ამასთან ქართული ნაციონალური ფორმის კანონობით აღბეჭდილი. აღნიშნულ სპექტაკლებში ჩანს მდგრადი ქართული მხატვრული მეგეიდრების ცოდნა, უხვადაა გამოყენებული ხალხური ხელოვნების მოტივები.

ჩვენი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს ი. ვაშაშვილის ნაშევერებს ზღვურ გრაფიკაში, რომელთა შორის აღსანიშნავია იოსებ სტალინის ბავშვობისა და ყრბობისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები. მის შესანიშნავ ილუსტრაციებს „კვიცია-ვადამიანისათვის“ და სხვ.

მრავალფეროვან შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად ი. ვაშაშვილი პედაგოგიურ მუშაობასაც ეწევა. განსაკუთრებულ სიყვარულით მუშაობს მხატვარი ჩვენი მოზარდი თაობისათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებზე. ახლაც, მხატვარს ატელიუმი. მის სამუშაო მაგიდაზე გროვდება სხვადასხვა ზომის სახატავი ქალღლები; მათ აყვებენ ოსტატის გაწვეული ხელით მოხატული ცაქეკული დეტალები. ფანტოქი, კალიმი, ფერებით შესრულებული ჩანახატები და ესკიზები. ეს სატარა ფურცლები ლაპარაკობენ, რომ აქ დუსტრობული ძიებობა და გატაცებთი იქნება ახალი ნაწარმოებები, იქნება ნამდვილი დიდი ხელოვნება სატარებისათვის.



მოზარდ მაცუხარელთა რუსული თიანჭრის ორი სპექტაკლი

კარლო კლანდაძე



მ ცდარეა წლის წინათ თბილისში ჩამოყალიბდა თეთრ-მიწმედი დრამატული კოლექტივი, რომელშიც სცენისარეჟიზორი რეჟისორები გაერთიანდნენ. სამი წლის მოღვაწეობის შემდეგ თეთრმიწმედი კოლექტივი პროფესიული თეატრი გახდა და მას ეწოდა. კავანოვიჩის სახელობის მოზარდ მაცურებელთა რუსული თეატრი.

თითქმის სამი ათეული წლის მანძილზე თეატრმა, რომელიც მოწოდებულია დაქმნას სკოლის და სოფლის კომუნისტური სკოლისკენით გამსჭვალული, განავლებული ახალგაზრდობის აღზრდაში, დიდი სიყვარული და პოპულარობა მოიპოვა მაცურებელში. თეატრის სცენაზე ახალგაზრდა მაცურებელი ხედავს რუსს და უცხოელი კლასიკოსების, აგრეთვე საბჭოთა დრამატურგების პიესებს.

თეატრის მიერ დადგმულ სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია დ შიგელოვის „გამოქცევა“, ნ. ოსტროუსკის „როგორ იწუროთოდა ფოლადი“, ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გეარდა“, ე. შკაერის „თოლის დეოფოლა“, კ. ტრენივის „გიმნაზიკული“, ს. მხალაივის „საქანგებო დაეაღება“, ლ. ვერსინის „სიმწიფის ატესტატი“.

მრავალდერეკანია თეატრის წლებადელი სეზონის რეპერტუარი. საინტერესო დადგმები განახორციელა თეატრის მოთაბმა რეჟისორმა ხელოვნების დამსახურებელმა მოღვაწემ ნ. მარშაკმა, რომელიც, თეატრის დირექტორი კ. გაისრინიანს ერთად, თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელია. მოზარდმა მაცურებელმა კარგად მიიღო ნ. მარშაკის მიერ დადგმული ე. ვუსტვის „რიბაკოვის გაეი“ და ა. სუმბათოვილი-იუვიჩის „ღალატეა“.

ნ. მარშაკის უშუალო ხელმძღვანელობით ახალგაზრდა რეჟისორებმა დადგეს სპექტაკლები, რომლებმაც საპატიო ადვლი დაიკავეს თეატრის დადგმებს შორის.

თბილ წელი თეატრში მუშაობს რეჟისორი მიხეილ გივიმერილი (დამაარსებელია ლენინარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი მისკოეში), რომელსაც უყვე 10 სპექტაკლი აქვს დადგმული. მათ შორის აღსანიშნავია მოლიერის „ძალად ექიმი“, ა. ზაკისა და ი. კუხრევიჩის „წინა, უშიშარნი“, ნ. მოსივის „ორი მეგობარი“, ევ. როზოვის „ცხოვრების ფურცელი“.

ამასწინაა თეატრმა მისივე დადგმით მაცურებელს უჩვენა ი. პრინცივის პიესა „ბედნიერ ქუჩაზე“.

ი. პრინცივის პიესა მოგვიტოვებს იმ წლებზე, როცა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფო იცრება რა ძალბებს, ვადგენებულ ბრძოლებს ეწოდება შინაური და გარეშე მტრების წინაშეგულ, როცა უფროს თაობას, რომელმაც არაღვეალებური მუშაობის სკლეა გაიარა, მზარში ედვა ახალგაზრდობა. ისინი სიცოცხლეს არ იშურებდნენ დიდი ოქტომბრის მონაპაართა დასაცავად... სამოქალაქო ომის ტრეკებში იწვა ეს ლეგენდარული ახალგაზრდობა — აღნიშნული კომპაზირის პირველი თაობა.

ახალგაზრდათა კომუნისტური კავშირის ისტორიის ამ პირველ, შთამაგონებულ ფურცელს მიუძღნა თავისი ახალი სპექტაკლი თეატრმა.

ახნადა ფარდა. სცენაზე რეველუციის აკენის — პეტროგრადის მუშათა გარუნების ერთ-ერთი ქუჩაა, რომელსაც, ალაბთ, და-იწვიეთ, ბედნიერ ქუჩას ეწოდებდნენ. მაცურებელი გერმანს, რომ ეს უბანი ოდესღაც გაქირებული, დაბეჩავებული ადამიანების ადგილსამყოფელი იყო...

...შორს, კულისებს იქით, გაისინს სიმღერა, მწენ და ბრძოლა-კენ მოწოდებელი: „Смело, товарищи, в ногу!“

ეს სიმღერა შეიქმნა ხალხის მტრებთან ბრძოლაში. ბედნიერ ქუჩის მცხოვრებლებმა, მილიონობით სხვა ადამიანებთან ერთად, ბოლო მოუღეს ესპალატატორთა ბატონობას და ბრძოლით იწყებენ ახალ ცხოვრებას.

ახალი ცხოვრება დიწყო სტეფანე ბარაბაშის, სანია ჩიციკის, გლაშასა და კუნა სტიპოკოისათვის; დღმა ოქტომბრის კავშირის ცეცხლა მათი ბედი — ისინი მუშა ახალგაზრდობის კავშირის პირველი წევრები გახდნენ და ახლა თავდადებით იბრძვიან რეველუციის გამარჯვებისათვის.

ატორმა რეალისტური შტრიხებით აკვისახა პირველი სიმედეა, რაც გზაზე ელობებოდა მუშა ახალგაზრდობის კავშირის, კერძოდ, დრამატურგმა წარმოსახა მათი ბრძოლა მისწავლულ ახალგაზრდობის კავშირთან, რომლის მიზანი იყო „კულტურის საამქროების შექმნა, თეატრების, გამიფენების დათვალერება, თამაშობათა მოწყობა“.

შეჯახება ახალგაზრდობის ორ ორგანიზაციას შორის პირველსავე მოქმედებაში ისახება. მოსწულე ახალგაზრდობის კავშირის წევრი — გიმნაზიელი ევგენი გორიკოვი მოდის დედის ქუჩაზე და მჭერმეტყველური აგიტაციით ცდილობს აქუერი ახალგაზრდობა გადამიბრის ინტელექტუალთა — მოხელეთა შევიდის კავშირში. მათ შორის იმართება საკულისსმო დილოგა:

ბარაბაშა. ვინ არის მამათყვენი, გიმნაზიელი გორიკოვი, ჩემი? ექიმი...

ბარაბაშა. ექიმი, მამსადამე, ისუნთქეთ, ისუნთქეთ... სთქვია „ა-ა“. გადიახლო ფული! სანის მამა კი გერმანიის ომში მოკლეს. დედა დედისად სალამომდე სხვის თითრულს რეცხავს.

შემდეგ ბარაბაში აცნობებს გიმნაზიელს, გლაშა უფედამამოდ გაიზარდა და კეთილმა ხალხმა შეიფარაო, თვიონს კი ცამტეწი წლიდან ლემპარუს საკუთარი შრომით შოულობს.

— შენ რაღაცას ლაებობდი რუსეთზე — ეუბნება ბარაბაში გიმნაზიელს. — ლაბარაკუნე ნათელ ხვალინდელ დღეზე, დაფის გივიკინზე... მშობაზე... ხოლო დღეს რა ხდება რუსეთში, ამის შეუსახებ შენ არა იცო. რა ყოველი მზრდან ვეჯტებენ! კონტრარევიციონერები, ამერიკელები, იაგლისელები, გერმანელები, იაბონელები... შენ კი რის გაბრუნდები? თეატრებში წაიყვანით, რაღაც თამაშობით ვაგაბრობები.

ცხელია, მისწავლულ ახალგაზრდობის კავშირს არ შეიძლებოდა პქონოდა ვაგენა მუშა ახალგაზრდობის უზრავლობაზე, რომელიც ირავებოდა მუშა ახალგაზრდობის კავშირში სამშობლის, ხალხის, რეველუციის დასაცავად.

ატორს პიესაში და დამდგმელს სპექტაკლში ეს ერთ-ერთი ნათავარი მონეტერი რეველუციად მოეჩაზათ.

ამ დილოგის მოსდგენ მუშა ახალგაზრდობის კავშირის ერთ-ერთი დამაარსებლის ალექსეი კოლინოვის დამბრუნება ფორტიდან. მუშა ახალგაზრდობის კავშირის წევრებს ის გამარჯვების რწმენით აღაფროთავებდა. კოლინოვის როლს ასრულებს ახალგაზრდა მსახიობი იგორ ხალა. სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე რუს-კოლინოვი იჩენს მასების მეთაურის ატეულებლ თვისებებს. მიუხედავად იმისა, რომ სხვა წამყვენ როლებთან შედარებით, კოლინოვის როლი აეტრის ნაკლებად აქვს დამუშავებული. მსახიობმა ეს როლი წინა პლან-



ზე წარმოიწია და ხორცი შეასხა მას. შეიძლება ითქვას, მსახიობის დამსახურებაა, რომ კოლეგათვის სპექტაკლში ახალგაზრდობის ორგანიზატორად გვევლინება.

... დროსავე შესესია სჭირდება! მუშა ახალგაზრდობის კავშირის ინიციატივით ახალგაზრდობა ეუფლება სამხედრო საქმეს და სამშობლოს მოწოდებითანვე იარაღი ღებდა მებრძოლთა რიგებში.

... ფრონტი იარაღსა და სამხედრო ტექნიკას მოითხოვს! მუშა ახალგაზრდობის კავშირის მოწოდებით ახალგაზრდობა ქარხნებს მიაშურებს და თავდადებით შრომის დახვედრას შესწავრებულიად.

შინაური კონტრარევოლუცია ეწაღება, რათა რევოლუციის სურვილი ჩასუსტა მახვილი! მუშა ახალგაზრდობის კავშირი რაზმებს ახალგაზრდობის ხალხის მტრებს წინააღმდეგ სამბრძოლველად.

სპექტაკლის ერთ-ერთი ცენტრალური მოქმედი პირია სტეფანე ბარაბაში. ახალგაზრდა მსახიობი — ღ. ჭინიჭილაძე სწორად გაიო გმირის ხასიათი და მოგვცა მისი დასრულებული სახე სტეფანე ბარაბაშის სახით მაყურებელი ხედვას კომედიის პირველი თაობის იმ წარმომადგენელს, რომელიც ყველაფერს აცილებდა, რათა გადარეზოვდნენ რევოლუციის მტრები. ბარაბაშის სახე პირველი მოქმედებიდან სპექტაკლის ბოლო მოქმედებამდე სულ უფრო დახვეწილი ხდება.

დღევანდელი, ხალხისა და ენერჯითის სახე ახალგაზრდა, რომელიც ვერ უთვინია ვარკვეული ადგილი ცხოვრებაში, აი, რომელი სტეფანე ბარაბაში მიიღვ სტეფანე. კომედიის რიგებში ჩამოყალიბდა და გამოიწირობა მისი ხასიათი; მისი მივლი ენერჯია წარამართა რევოლუციის მტრებზე გამარჯვების მოსაპოვებლად.

სწორად ამ გარდაქმნის პროცესს ბუნებრივად წარმოსახავს ახალგაზრდა მსახიობი. ვადაპირბეული რომ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ჭინიჭილაძე ამ როლს კი არ ასრულებს, არამედ ის თითქოს თვით არის ასეთი. მივლი სპექტაკლის მანძილზე ძენლია ითქვას, თუ რომელ სტეფანე უფრო ძლიერია მსახიობი; ყოველ ვითარებაში იგი როლის სიმაღლეზე დგას.

ბიქის ღირსებად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ავტორმა ახალგაზრდობის წარმომადგენელი, პირველი კომედიის რიგებში თავიდანვე დასრულებული სახით კი არ მოგვცა, არამედ გვიჩვენა მათი ჩამოყალიბების პროცესი, ასახა ის სიტუაციები, რაც ხელს უწყობდა გმირის დაბადებას და აღზრდას.

ამ შრომე განსაკუთრებით დამახასიათებელია თვდობრე რული, რომელიც შეტყვევდა წარმოებისას ახალგაზრდა მსახიობმა მ. შინეცილა. რული ღარიბი ბავშვია, რომელიც პეტროგრადში ჩამოვიდა სამუშაოს საშოვნელად. ის უკავშირდება მუშა ახალგაზრდობის კავშირის წევრებს; თავისი პიაიდი მაგალითით რწმუნდება მუშათა ძიების საქმის სამართლიანობაში და ღებვა რევოლუციური ახალგაზრდობის რიგებში.

მ. შინეცილის შესრულებით რულის სახემ სპექტაკლში ჰქოვა თანდათანობით, თითქოს შეუმჩნეველი განვითარება, რომელიც კლმინა-კიორ წერტილს აღწევს იმ მომენტში, როცა ვერაგი მტერი კლავს მათ მეგობარს — სანია ჩიკვის.

მეზრდობად გაიხმის სტეფანე ალიოშა კოლეგათვის სიტყვა: „... არის საკიორი ცერემონია... ჩვენ ვერ შეგვიშენებენ! ყოველი მოკლული კომედიის რიგებში ადგილის ადობით სხვა დადება“.

პირადი მაგალითითა დაწარწებული, გუმინდელი ღარიბი გლეხი — თვდობრე რული კომედიის მთავარი კონფიანოს მმარბათს:

— ჩამწერეთ ამ თქვენს კომედიისში!
— ის სიტყვებზე ევება ფარდა. მიწვეთ-რულის ეს ვადევეტორლებე, რომელიც მზადდება ამგების განვითარების მიუღ მსალმარებელი, მაყურებლის არწმუნებას, რომ რულის გზას დაადგება ათული ათათსობით ახალგაზრდა.

ნადივრედ შეწყდა სანია ჩიკვის ცხოვრება. მან ახალი ცხოვრება დაიწყო, მაგრამ არ დასკვდა. ბუნებრივად ასრულებს ჩიკვის როლს რესპუბლიკის დამსახურებელი არტისტი. მ. ბუბუთიძეობის; მისი შესრულებით ჩიკვი სიცოცხლის მოყვარული, მზიარული, ოღნავ შოიწებელი მამუტია.

დასამახსოვრებელია სალიდობის სტენა ქარხანაში. მანქანებთან ყუის შემოსილმთან ახალგაზრდები. სანია ჩიკვის ანტიტრესებს,

არის თუ არა ჩინეთში კომედიის. ბარაბაში უკანუბებს: „ჩინეთში?.. ზუსტად ვერ ვეტყვი, მაგრამ უნდა იყოს! მე ასე ვფიქრობდი... ჩვენ, პირველი ახალი გზით წვედით, ხოლო ამ გზას ჩვენს შემდეგ ყველანი დადგებიან! აუცილებლად დადგებიან“.

გლამა პირველი კომედიისი ორგანიზაციის აქტიური წევრია. ავტორს მისი სახის დასაბატვად არ დაუწრებელია საღებავები. მსახიობი გ. მალიშვეა სპექტაკლის მთელ მსალებლობაში ცდილობს ზედმეტიერით ჩაწვდეს ავტორის განათვრის, სათაღდ წარმოსახის გლამას სახე. ავტორის აზრით, ნამაშა მტკიცე ნებისყოფის, ცხოვრების მიერ გაკაბებული, გამწრაზია გოკონაა ამისთან გლამა გულთილი, მისიყვარულია. ის მზარდამზარ უღვას ამანავ ვაყვის და მათთან ერთად ღირსეულად იყავს ოქტობრისში შოილი ახალ ქვეყანას.

მსახიობი გ. მალიშვეა, სამწუხაროდ, თანაპირი სიღლითრი როდი გვევლინება სპექტაკლში. მაყურებელი უფრო მკვირი, გულთილი თამაშს მოიღის მსახიობისგანა ბუნებუ სურათში. ავტორმა მღიდარი მასალა მისცა მსახიობს ამ სურათში, მაგრამ გ. მალიშვეამ იგი შოლიანად ვერ გამოიყენა. რეკისრსაც დასჭირდება ამ სტენის გადასინჯვა და მისი სრულყოფა.

გულწრფელად წარმოვიხსავ გ. მალიშვემ გლამას სახე უყანას-ენელ სურათში, სადაც ის გამოიღის როგორც მეომარი და როგორც შევეარებელი ქალიშოელი.

ჩვენის აზრით, მსახიობი ე. გლობენკო (ეკატერინე ზაირენის როლში) უფრო ძლიერი უნდა ყოფილიყო იმ სტენაში, როცა გლამას თავის წარსულს, მის მეგობარსა ერთად გარდახდილი ამგებს უყვება. ამ წარსულში ბევრი რამ აღმავრთიფანებული და საგულისხმბია, რასაც ღირს აღმზრდობლობით მნიშვნელობა აქვს. ე. გლობენკოს ეკატერინე უნდა წარმოესახა რევოლუციური გამოპირმდილი რუს დედად, ის ფაბრიკა ქალად, რომელებიც, რუს მამადგებათ ერთად, ზიდა თეიმამყობლობის მძიმე უღლიდა და მასთან ერთად ბრძოლით გადაიღობ იგი ქალიად.

ბიქისთან თავისუფრე ადგილი უჭირავს გიმნაზიელ ევენი გოროვსკის. იგი გულწრფელი, პრაქტიკული ცხოვრებაში მწიწკლებული ახალგაზრდაა. ბედისიერი ენშინების განიო, ის რწმუნდება თვის შეცდომბას და ღებვა მოწინავე ახალგაზრდობის რიგებში. ეს როლადამარწმუნებლად შესარული მსახიობმა გ. გელბერტმა.

ვერ დავთანხმებით მსახიობ ფ. სტებუნს მუშა ახალგაზრდობის კავშირის წევრის ხარტ კუხნას როლის ვაგებაში. მან ეს სახე გააუბრალავა, ვერ მონახა საკიორი სიტინიები ის ყწყალიების განასახიერებლად, რომელიც სწრაფად ვერ უღებს ალიის სიტინების.

ზომიყოკის გრმონობით ასახიებუნენ ჩეკისტ ივანე ზაირენის ღ. რომანოვი, რევოლუციური სამხედრო საბჭოს წევრს — დ. ზაკიორევისკი, გიმნაზიელ ღება ზორიანს — ს. ვახვალილი.

რევოლუციის მტრები ავტორის სქმმტრად აქვს მოცემული. ანის გამო მსახიობებსაც არ შეუძლიან სათაბაიოდ ევენიებთან მტრების სახებში. ჟურნალისტიკის როლს სპექტაკლში ასრულებს ა. ოღიანი, ინგლისელი ჯანშუმის შერეუდის როლს — ბ. შტოგორანი.

ავტორის შერეუდით მძლიერად აქვს გამოყვლილი ყოფილი სტუდენტის პეტრე სტრელცუკის სახე. გ. ურსილის შესრულებით სტრელცუკი უხერხემლო, სუსტი ნებისყოფის ინტელიგენტი, რომელიც, ადვოკად მოხდა და ჯანშუმის ვავუნის ქვეშ, რევოლუციის წინააღმდეგ იბრჭის.

სპექტაკლში მზავალი დასამახსოვრებელი და საგულსიმხო სტენაა. ვახსაკუთრებით სტატურად აქვს დადგომლი რეკისრის უყანასსენელი სურათი — სტენა ვაკონში. ამ ვაკონით კომედიის რიგებში. ფრონტზე მიწეზარებობან: გ. მალიშვეას, ივ. ბალას, მ. ჭინიჭილაძის, მ. შინეცილის, ფ. სტებუნის და გ. გელბერტის ზომიერი, მიმდირბული თამაშის გამო ეს სტენა მაყურებელზე ღიდ ეპოციურ ზეგავლენას ახდენს.

თორავრთიღებლობათ შეხვედრის წინ, ვაკონში, კომედიის რიგებს შორის განამართვა უღილოდი საუბარი მომავალზე.

„მოგვიგონებენ... უნდა მოგვიგონონ... ამგობს ალიოშა კოლეგინოვი...“ შეიგონებობის მოღმეს კომედიის რიგებში... ისინი ბევრნი იქნებიან ისი ათასი, მიღმესი მოიგონებენ რევოლუციას, საშოკაპოტ იმს... და ვინმე ჩვენზედაც ბტყვის. „ისინი ხომ პირველები იყვნენ,



ბეჭეტი!" განსაკუთრებული სიბოთი და იუმორით წინაწარმეტყველებს ბალა-კოლინაოვი, ვინ რა პროექტის იქნება მომავალში... უცებ გაისმის სროლის ხმა... სტენდებ შარანში სასიცილოდ დიკირება კომკავშირელები ჩაებმებათ ბრძოლაში.

ასე მოიხდებოდა საექტაკლო, რომელსაც დაეა უამრავდელიბოთი მნიშვნელობა აქვს. რეჟისორმა მ. გიციმურაძემ, შავტავრამ და ნო-ლიამ, კომპოზიტორმა მ. ფრადკინმა, აქტიურთა კოლექტივთან ერთად, შექმნეს ღრმადიდებური, მიმხედლო საექტაკლო. მაყურებელი ტოტებს დრამას და გონების თვალთ ხედვას იმ სახელებს გზას, რომელიც კომკავშირმა გაიარა. დღეს იგი ერთეულს რიდი აერ-ლიანებს. კომკავშირის მრავალმილიონიანი არმია კომუნიზმის მუ-ნებელთა მოწინავე რიგებში დგას.

საექტაკლო ბერად უფრო ემოციური იქნებოდა. რეჟისორის ჩანათვლის რომ არ შეეზოდა სცენის სიფიგურესა და ტექნიკურ საშუალებათა უზარისხობას.

თეატრის რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი უკავია დიდი რუსი დრამატურგის ა. ოსტროვსკის პიესებს. მიმდინავე სეზონში წარ-მატება ხედავს პიესა „დავკანებულ სიყვარულს“ (დავკანა განახორ-ციელა რეჟისორმა ვ. ურსოვმა).

დიდმა რეალისტმა ა. ოსტროვსკიმ ცხოვრების ზემოწივითი ცოდნით და მხატვრული ინტუიციით ასახა თავისი დროის რუ-სული, ვაჭრული, აზნაურები, ქალაქელი მდიანობი, მოხეტელები, მო-სახლეობის მრავალფეროვანი წარმომადგენლები — აი ვინ არიან მისი პიესების გმირები.

ოსტროვსკის პიესებში აისახა მდიდართა და ღარიბთა სოცია-ლური წინააღმდეგობები, შრომელთა უკიდურესი მდგომარეობა. ქალის უფლებებზე, მეუღის რუსების მოხელეთა ბიუროკრატობა, ფარისევლობა, გაუმძღვრობა, მექრამეობა, ვაჭრების მტაცებლობა და პირუტყვიანი ეგოიზმი; ამასთან ერთად დრამატურგმა ღრმა სიყვარულით დახატა შრომისმოყვარე, პატიოსანი ადამიანები, პროგ-რესული ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებიც სოციალური უწყდამართობის მსხვერპლი გახდნენ.

ოსტროვსკი, როგორც მწერალი-დემოკრატი, მკაფიოდ ამკლ-ნებს სიმპათიებს ჩაგრული ხალხისადმი და მის დამკლავდაც გა-მოდის.

„დავკანებული სიყვარული“. ერთი შეხედვით, თითქმის ვიწრო, ოჯახურ ჩარჩოებშია მოქცეული. მაგრამ ფაქტურად ასე არ არის. პიესაში აღბრული პრობლემები სცილდება ოჯახის ფარგლებს აუტორი ამ პიესის კვებუნება; ადამიანის ღირსების საზომი ფული კი არა პატიოსანი შრომაა.

ასე გაიკო თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა ა. ოსტრო-ვსკის პიესის ღრმადობა. ჩაწვდა ეპოქის მაყისცვლას, შექმნა საინტე-რესო საექტაკლო, რომელიც დიდი წარმატებით სარკველობს მაყ-რეულთა შორის.

ოსტროვსკის პიესის ყოველი პერსონაჟი ტიპოური, ცხოვრებიდან აღებული გმირია, რომლის შინაგანი ბუნება სიცოცხელით არის დახატული.

პიესის ერთ-ერთი წამყვანი ფიგურაა გადამდგარი მოხელის — ადვოკატის ქალიშვილი ლუდმილა. იგი პატიოსანი შრომელთა ზედ-მასი მამასთან ერთად დიდი ქალაქიდან მიყრუებულ პატარა ქალაქ-ში გაიარა, სადაც შექმნილი მდგომარეობის გამო უფრო ნათ-ლად ხედვას ცხოვრების უკუღმართობას.

გ. მალოშევიმ, რომელიც ლუდმილას როლს ასრულებს,

კარგად გაიკო გმირის ხასიათი და სწორად წარმოსახა იგი. მდებრ-შევას ლუდმილა უნარლო ადამიანია, რომელიც ცდლობს აღიუტეს; გადაადრება და სწორ გზაზე დაყვების ახლობელი ადამიანი.

ლუდმილა-მალოშევა საექტაკლოს ბოლომდე ახორციელებს იმ სიტყვებს, რომლებიც მან თქვა მამასთან საუბრის დროს პირველ მოქმედებაში: „მე არ შემიძლია ვიკაცხოლო მხოლოდ ჩემი თავის-თვის; ბედნიერება სწორად იმ არის, როცა სხვისთვის ცხოვრობ“. ლუდმილას უწყველ სიყვარულს ნიკოლოზ შაბოლოვისადმი სა-ფუჭვად დღეს არა მარტო პირადი ინტერესები, მის მოქმედებაში მკაფიოდ მკლავდება აგრეთვე პროტესტი იმ სინამდვილის მიმართ, რომელიც ის ცხოვრობს.

განსაკუთრებით შთაბეჭედავი ლუდმილა-მალოშევა საველო ბა-რათის გადაცემის მომენტში და მთლიანად უკანასკნელ მოქმე-დებებში.

ნიკოლოზ შაბოლოვი ბუნებით კეთილი ადამიანია. მაგრამ ცუდ წრეშია მოყოლილი და განხრწნილ ცხოვრებას ეწევა. მსახიობი ვ. ურსოვი ამ სახეს დამახასიათებელი გარეგნობითა გვიხატავს. მაგ-რამ მის შინაგან საწყაობს ბოლომდე ვერ სწვდება. პირველ სამ მოქმედებაში ურსოვი-შაბოლოვი გვეკვირვება. როგორც საბოლოოდ განადგურებული ადამიანი, მაყურებელი ხედვას, რომ ურსოვი-შა-ბოლოვი ღრმად ჩაუვლო წყუმეში და ის ევლარ ამოვა იქიდან, ევლარ ივარგებს ჯანსაღი ცხოვრებისათვის.

უკანასკნელ მოქმედებაში კი ურსოვი-შაბოლოვი მოულოდნელად გამოიკვლება და სწორ გზას დაადგება. მაგრამ ეს მოულოდნელი გამოცვლა არ არის გამართლებული ურსოვის მიერ გმირის ხასია-თის წარმოსახვისას. ეს შეცვლა მალოშევიმ ვარგველთა.

ჩვენის აზრით, მსახიობს დასჭირდება ამ როლზე მუშაობა, საექ-ტაკლის წარმატება დამოკიდებულია ამ გმირის ხასიათის სწორ გახსნაზე.

გერასიმე მარგარიტოვის როლს პ. შტეგინი ასრულებს. მსა-ხიობმა კარგად გაართვა თავი გადამდგარი მოხელის, თავმდაბალი და მშვიდი ადამიანის როლს. იმ წრეში, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება, ძნელია პატიოსანი ადამიანი ნახო. ამიტომ იგი ადვილად ანაეის ენდობა. მისი ერთ-ერთი მიზანია ქალიშვილის — ლუდმილას ბედნიერება და ისიც მხოლოდ ამისთვის ზრუნავს.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ი. ბუენიკომ ოსტა-ტურად წარმოგვისახა მისოკვეთი მდიდარი ვაჭრის ქალის ტიპოური სახე.

სექტაკლის წარმატებას მნიშვნელოვან უწყობენ ხელს მსა-ხიობები ე. გლობენკო (ფელიციატა შაბოლოვა), ი. სუხანოვი (დორმე-ლინტი), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლ. რომანიოვი (ვა-ქარი დორმინოვი).

კარგა საექტაკლის დეკორაციული გაფორმება (მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. შტენბერგი).

მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი დიდ პედაგოგიურ მუ-შაობას ეწევა სკოლების პედაგოგთა და მოსწავლეთა აქტივის და-მარებით. სკოლებში ეწყობა საექტაკლების განხილვა, რომლებშიც მოსწავლეებთან ერთად რეჟისორები და მსახიობები იღებენ მონა-წილეობას. თეატრის სეროიზულ მუშაობაზე ლაპარაკობს ის ფაქ-ტიც, რომ დაარსებიდან დღემდე მან მაყურებელს შვიდ ათასზე მეტი საექტაკლო უჩვენა.

აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ თეატრის კოლექტივი მუშაობს უვარტის შენიშვნად. დროა ამ გარემოებას უნარდლება მიაკეთის სა-ქარდველის სსრ კულტურის სამინისტრომ და რეალური დახმარება აღმოუჩინოს მას.





თბილის საგასტროლოლ ეწვიენენ ცნობილი პინისტები — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პრიფესორი პენრიხ ნეიპაუზი და მისი შვილი საერთაშორისო კონკურსის ლურჯატი სტანისლე ნეიპაუზი. მათ თბილისში გამართეს საფორტეპიანო ღღეტები. სერათხუ: ჰ. ნეიპაუზი და ს. ნეიპაუზი საკონცერტო გამოსვლის დროს.



ე. ანდრონიკაშვილი მარინე იაშვილის პორტრეტი. ნახშირი

მარინე იაშვილი ცნობილია მთელს ჩუქსს სამშობლოში და საზღვარგარეთაც. იგი პირველი მევიოლინეა, რომელმაც ქართული საშემსრულებლო ხელოვნებას მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა. 1949 წელს ქ. პრადამი, ან კუბელიკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე, საბჭოთა მევიოლინე მ. ვაიანთან ერთად, IV—V პრემიები გაიანწილა, ხოლო 1952 წ. ქ. პოზნანში ვენიავსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე III პრემია მიაღო. ამჟამად მ. იაშვილი მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტია, ამას წინათ ის საგასტროლოლ ჩამოვიდა თბილისში, როგორც უოველთვის, ამჟურად მის კონცერტებს დიდა წარმატება ხვდათ. ბრიუსელში აკლანს გამართულ იზაის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე მ. იაშვილმა შემუადე პრემია მიაღო.

გუგუდავო მარინე იაშვილის პორტრეტს, რომელიც შესრულებულია მხატვარ ფერ ანდრონიკაშვილის მიერ. ახლავზრდა მევიოლინე გამოსახულია კონცერტზე გამოსვლის მომენტში. მხატვარმა დამაჯერებელი პორტრეტული დახასიათებას მიაღწია; ფორმების რბილი მოდელირებით მუქ-ჩრდილის ნახვადსელებით მუქქნაიდა საერთო ღირაკული განსწობილება.



შაისის პირველ რიცხვებში თბილისში ჩამოვიდა ბრაზილიის კულტურის მოღვაწეთა დელეგაცია. დელეგაციის წევრთა შემადგენლობაში იყო ცნობილი ბრაზილიელი პიანისტა ქალი და საზოგადო მოღვაწე ანა სტელა შიკი. 7 მაისს

გაიმართა ანა სტელა შიკის კონცერტი, რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ზედა წილად.

სურათზე: ანა სტელა შიკის გამოსვლა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

ქანი სიიომი და კუმო ლაპსური



თბილისის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა კონცერტები ცნობილი ესტონელი მუსიკოსების — ტალიასის კონსერვატორიის დოცენტის ეენი ხაიმონის (მეცო-სოპრანო) და ესტონეთის სსრ დამსახურებული არტისტის ჰუგო ლეპსურმას (ორღანო) მონაწილეობით. მომდერდამ ქაღმა ორღანოს თანხლებით შეასრულა ბახის, მოცარტის, გლუკის, შუბერტისა და სხვა კლასიკური ნაწარმოებები.

ამისთან ლეპსურმას დაურა ბახის, ბუღამანის და სხვ. საორღანო პიესები, აგრეთვე სამფილიურ ორკესტრის ერთად მან შეასრულა ჰენდელის საორღანო კონცერტი.

ესტონელი მუსიკოსების კონცერტებმა თბილისის საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

მოდღავეთის საგუნდო კაპელა „დონა“

„დონა“ მოღღაველ ხალხში ეველაზე პაგრცველებული ორნაწილიანი საძღვრას.

სწორედ ეს სახელი — „დონა“ ეწოდება მოღღავეთის უძველეს საგუნდო კაპელას, რომლის არსებობას 24 წელი იმეუსრულდა. იგი ფართოდ ცნობილი კოლექტივა როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთაც.

„დონას“ მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი

დირიჟორია მოღღავეთის სსრ და თურქმენეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღღავე მ. კონინსკო, მთავარი ხორმეისტერ-დირიჟორია მ. ბრუზღენიუკი, ხორმეისტერი — გ. სტრეზუკო. კოლექტივის რეპერტუარშია 200-ზე მეტი საგუნდო ნაწარმოები, აქედან 100-ზე მეტი მოღღავერი საძღვრას.

კაპელა დიდი წარმატებით გამოვიდა თბილისში.

სურათზე: მოღღავეთის საგუნდო კაპელა „დონა“





სიმხუბრი მუსიკის საღამოები თბილისში

წლებადელო მუსიკალური სეზონის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული და სიმხური მუსიკის უკანასკნელ მიღწევათა უროორვაზარება. 20, 21 და 22 მაის თბილისში, ფილარმონიის საზაფხულო თეატრში, გაიმართა სიმხუბრის ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტები. ზოლო იმავე დღეებში ტრევიანში — ჩარფული მუსიკის საღამოები. სიმფონიური ორკესტრებთან ერთად გამოდიოდნენ ორივე რესპუბლიკის საუკეთესო შემსრულებლები.

სიმხური მუსიკის საღამოებში მონაწილეობდნენ დირიგებორები

მ. მალუნკიანი და რ. სტეპანიანი, კომპოზიტორი-პიანისტი ა. ბაბაჯანიანი, მოზღვრულები ტ. საზუნდარიანი და ნ. ოვანისიანი, მეიოლონი ა. ვარდიანიანი, საყვრულო დამკვრული ა. მესიანი, მუსიკალუბელი იქნა თანამედროვე სიმხური მუსიკის სუყველესი ნაწარმობები აგრეთვე სიმხური მუსიკალური კლასიკის ნიმუშები. კონცერტებს წინ უძლოდა პროფესორ გ. ტვიგრიანის უესავალი სიტყვა.

მოძმე სიმხუბრის მუსიკალური ხელოვნების დემონსტრაციას საქართველოს დედაქალაქში დიდი წარმატება ხვდა.

პროფესორი

ა. ბ. გოლდენვეიზერი

თბილისში

სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორს, გამოჩენილ პიანისტს ა. ბ. გოლდენვეიზერს 80 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით მოსკოვის საზოგადოებრიობამ მზღვან ხელოვანს საიუბილეო საღამო მოუწყო.

ივნიის დამდეგს ა. ბ. გოლდენვეიზერი ესტუმრა საქართველოს დედაქალაქს. ივნიის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ მას საღამო გაუმართა, რომელსაც მრავალრიცხოვანი საზოგადოება დაესწრო.





მსაჯ. ლალო გუდაშვილი

მსახ. თ. ციციშვილი

კინოსახიობი თავარ ციციშვილი

ბერდია ბუაჩიძე



ბოლისი, 1937 წელი. კერანგზე უჩვენებენ მხატვრულ ფილმს „დარიკოს“. უამრავი ხალხი დგას კინოთეატრების წინ. მაყურებელს ნიბაღეს ფილმის სიკეთეა, დარიკოსა და სიმონას ერთგულება, სიმამცე, მათი ბრძოლა სამართლიანობისათვის, ბედნიერი მომავლისათვის.

მონანს გურისი სოფლის მშენიერი პეიზაჟი შორიდან ისმის ყანაში მომუშავე გლეხების სიმღერა. სოფელი გოგონა გზზე ძროხა მიუყვება. მისი მშენიერი გარეგნობა მაყურებლის ყურადღებას იცხვებს. ქალიშვილი უეცრად შეჩერდა, სენა გაამახვილა. გაიგონა რა საყვარელი ქაბუჯის სიმღერა, სიხარულმა გადაუბრინა სანდომიან სახეზე. სიმონი ქალაქიდან ბრუნდება. ახალგაზრდები გულმხურვალედ შეხვდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ყელა დაეთი დროიძის დამყინავმა ხითხითმა გაიშაფიხლა ისინი. დარიკო ძღვეს მორეულ გრძნობას, მორცხვად შორდება სიმონას. უჩერებლობა და აჩქარება იკურნებს მას...

საე ევენობით პირველად თამარ ციციშვილის დარიკოს. ქართული კინემატოგრაფიაში თამარ ციციშვილია ერთ-ერთი თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა. თითქმის ორი ათეული წელია იგი ღირსეულად ემსახურება კინოხელოვნებას. მის მიერ შექმნილმა სახეებმა გაამდიდრეს ქართულ ნაციონალურ ტიპთა გალერეა. მის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული საბჭოთა კინოხელოვნების არც ერთი გამარჯვება. ამ ოცი წლის მანძილზე გაიზარდა თამარ ციციშვილის აქტიორული ტექნიკა, დაიხვეჭა მისი გემოვნება და გამახვილდა მისი მხატვრული ინტელიცია.

მაგშობაში თამარი თეატრისა და კინოს სწორი სტუდია ექვლი მონაწილეობას იღებდა სკოლის დრამატული წრის შემუშავებას. ბევრს დღესაც კარვად ახსოვს ციციშვილის ნათელა (აქ წერეთლის გასცენირებული ლეონიდან). მაგრამ იგი არ გაკაცა მსახიობის მოწოდებას და სწავლა განაგრძო სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. რომელიც 1930 წელს დაამთავრა.

1935 წელს კინორეჟისორმა ს. დლიძემ ენატრა ნინოშვილის ცნობილი მოთხრობების მიხედვით დაწერა კინოსცენარი „დარიკო“. მთავარ მოქმედ პირად გლეხის ქალი გამოიყვანა. მომავალი ფილმის წარმატებას ამ როლის შესრულებული წვედტა: ამიტომ რეჟისორი დიდხანს ეძებდა მას და ბოლოს მისი არჩევანი თ. ციციშვილზე შეჩერდა, რომელიც მანვე პეშუის სახელობის პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოღვაწეობდა. როგორც მასწავლებელი. მცირეოდენი მერიკუობის შემდეგ, თამარი დათანხმდა შესრულებინა დარიკოს როლი როლი. სწორედ აქედან იწყება მისი მოღვაწეობა კინემატოგრაფიაში. კინოში მან იგრძნო სწორედ ის „გატაცება და სიყვარული“ (სტანისლავსკი), რაც ასე საბჭოთა მსახიობისათვის, მისი შემოქმედებითი ზრდისათვის, რეჟისორ ს. დლიძის არჩევანი სწორი აღმოჩნდა. ეს დაადსტურა თამარ ციციშვილის მივლმა განვლილიმა გზამ.

კინოსურათ „დარიკოს“ სცენარი დაწერილია ე. ნინოშვილის „სიმონასა“ და „მოსე შერლის“ მიხედვით. მწერალმა ამ მოთხრობებში გადმოგვცა ქართული გლეხეაის ღმერთი ცხოვრება თვითმკურთხელობის დროს. ე. ნინოშვილი დარიკოს წარმოუკისპახეს დაბეჭეებულ, შეურაცხებელი, ბრძოლის უნარმოკლებულ სოფელი ქალად, რომელიც უკუღმართ ცხოვრებას თვითმკვლელობამდე მიპყვებს.

სულ სხვა სახეა დარიკო ს. დლიძის სცენარის მიხედვით. ავტორმა-სცენარისტმა თავის ნაწარმოებში მრავალი ახალი რეჟოლუციური მოტივი შეიტანა და ამით მკვიდროდ დაუკავშირა იგი ჩვენს თანამედროვეობას. სცენარსა და ფილმში დარიკო კლასობრვ შეგნებამდე ამაღლებული რეჟოლუციონერი ქალია; მას შეენიბილი აქვს სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლის აუცილებლობა. დარიკო იბრძვის და მიზანსაც აღწევს. ფილმის დასასრულს აფრიალებული წითელი აღამა მისი გამარჯვების მაუწყებელია.

ფილმი, სადაც დარიკო წარმოადგენილია როგორც მებრძოლი გლეხი ქალის განუთავებელი სახე, მიცემდა 1936-39 წწ. ესპანელი ხალხის გმირულ ბრძოლის ფიზიონის წინააღმდეგ.

დარიკოს როლი თ. ციციშვილის პირველი სადებიუტო როლი იყო, ახალგაზრდა მსახიობმა სერიოზულად მოჰკიდა ხელი ამ როლზე მუშაობას. საუფლებიანად გაეცნო იმ ეპოქის ამახველ მეცნიერულ და მხატვრულ ლიტერატურას. გლეხი ქალის შრომის ოჯახში და ოჯახს გარეთ, შეეჭაბა მამაკაცის ტანსაცმელს და იარაღის ხმარებას. მონანა ზუსტი ფელატლები მკვიდრი ქალის როლის სწორი გადაწყვეტისათვის.

ამ გულმოდგინე მუშაობამ როლზე, შინაგანმა კულტურამ და ბუნებრივმა დაწვევამ მსახიობს საშუალება მისცა შეეყვანა გარეგნული და შინაგანი მომზადობის ღრმად ემოციური, სახე, რომელიც საუკეთესო შეესაბამება სცენარისტ-რეჟისორის შთანთქმურს.

დარიკოს და სიმონას შეუხედრის ეპიზოდში მსახიობმა ყოველგვარი დაბავებლობის და გააქაბარების გარეშე გადმოგვცა გულწრფელი შეყვარებულის კინოხელოვნის განვლები. ამ თამაშში არ არის არც ერთი მგანმობარობა, არც შეუზღუდულობა, რომელიც ხშირად მოკავში დაწვევს მსახიობს.

სულ სხვაა დარიკო შემდგომ ეპიზოდში (დარიკოსა და სიმონას ქორწილი, როცა ბრძოლა შეწყობა აპატიმრებენ). აქ ჩვენ ვხედავთ ქალს, რომელიც კინოხელოვნისათვის არის შემართებული. იგი ცდილობს დაეხმაროს სიმონას, შეაგრძელოს კიდევ ჩადგინ, მაგრამ ამაოდ. — ძალა არ ყოფილა, ჩაფარა მას ხელის კვრითი ძაღსა და სიყვარული.

შემდეგ ეპიზოდში თ. ციციშვილი შესანიშნავად ასახივრდა დაბეჭეებულ კინოხელოვნის, ის თითქმის გატანა საყვარელი გარკვევის დაპატიმრებამ; გაეხსენოთ სცენა ოთახში (სიმონას დაპატიმრების შემდეგ), როცა დარიკო-ციციშვილის გარკვევნა მის სულიერ უწყვე-

ობაზე და ფიზიკურ უღონობაზე შეტყვევებს. მაგრამ აქვე დარიკო მზად არის ყველაფერი მოიმოქმედოს, ოღონდ დაცვის თავისი უმანკობა (ტიტრისა და დათის მიერ დარიკოს შეურაცხყოფის ცდა, — ეპიზოდი, სადაც დარიკო ჰკლავს დათის).

ეს სცენა თ. ციციშვილს ბუნებრივად, ძალადუტანებლად მიჰყავს. მყურებელი ხედავს, თუ რა თანდათანობით აღიქვამს დარიკო მომხდარ სინამდვილეს, როგორ ეუფლება მას შემწრფუნება. იგი თითქოს ვაჟუნდა. მისი უსიციცბლო ხელი ნელნელა ძირს ეშვება. შემდეგ უცბად გამოერკვა, დახედა დამზანს, თითქოს ეს იარაღი იყო მთავარი დანაშავე მომხდარ ამბებში და ზიზღით დაუშვა იგი ძირს.

ეს ეპიზოდი გარდატეხის დასწყისსა დარიკოს მხატვრული სახის განვითარებაში. პირადი ტრაგედია ბიძგს აძლევს რევოლუციური თეოთეგნებისა და გმირული სულის გაღვივებას დარიკოს მიფლ არსებაში. შემდეგში ჩვენს წინაშეა მტკიცე ნებისყოფის ქალიშვილი, რომელიც საფუძვლიანად განსხვავდება ფილის პირველ ნახევარში განსახიერებული გოგონასაგან. დარიკოს გულში ახლა სიმტკიცე, დაუნდობელი ბრძოლის სურვილია დასადგურებული. აქ დარიკოს გარეგნობა საესებით შეესაბამება მის შინაგან დამაბულობას. ამ მდგომარეობას თ. ციციშვილი გამოხატავს სწორად მიხედვული პლასტიკური დეტალებით, რომლებიც რელიეფურად გვაგრობიან იმგნ მსახიობის შიზანდასახულებას, უნარს გვიჩვენოს მის არსებაში მომხდარი სულიერი გარდატეხა.

საინტერესოა ბადრაგისაგან დარიკოს გასხტომის და თედალწვივის სცენა. მსახიობი შესანიშნავად წარმოგვიდგენს ადამიანს, რომელსაც გაბედული გაღწყვეტილება მიუღია. საკმარისია შეხედოთ დარიკოს, რომელიც ბადრაგს მოჰყავს, რომ მძაფრი მოლოდინის გრძნობამ შეგიპყროთ.

თქვენ ხედავთ, რომ ქალი არ დამორჩილება ბედს, რომ მასში წინააღმდეგობის სული მოხოქრობს. იგი ეუმუნეწვლად იცვებს სილას და თვალეში აყრის ბადრაგს. ჩაფარი დარეტინადება, ეგრატურს ხედავს. დარიკო ამ დაბნეულობით სარტებლობს, გადატარს მდინარეს და ტყეს შეაფარებს თავს.

შემდეგ სცენებში თ. ციციშვილს ეხედავთ, როგორც თავისუფლებისათვის მებრძოლი ფირალების მეთაურს. მსახიობი ამიღიდრებს დარიკოს მხატვრულ სახეს მებრძოლთა ორგანიზატორისათვის დამასათიებელი ნიშნებით. მან მოქებნა მრავალი მხატვრული დეტალი ამ რთული სახის გამოსაქრწავად. დარიკო ფირალების უნიშარი მეთაური და თეიმურაზობლობის წინააღმდეგ შეგნებული მებრძოლი, დარიკო — რაზმელთა სათუთი მზრუნველი (სცენა ტყეში, სადაც დარიკო ერთერთი რაზმელის დახეული ჩიხას აყერებს), დარიკო — მოლატეტთა დაუნდობელი დამსჯელი (ანდრის დახებერეკ), დარიკო ერთგული სატრო, — აი, რა მდიდარი და მრავალმხრივი სახე გამოეკეთა თამარ ციციშვილმა. მართალია, იყო ზოგიერთი ეპიზოდი, რომელსაც ერთგვარი დისონანსი შეჰქონდა ნაწარ-



თ. ციციშვილი (ფოტო მხატვარ-ფოტოგრაფ დ. დავიდივისა)

მოების მილიან პარწონიაში. მაგრამ კინოფილმის წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა.

პრესა გულთბილად მიესალმა „დარიკოს“ დამდგმელ კოლექტებს. გაზეთები ერთხმად აღნიშნავდნენ ციციშვილის შესანიშნავ თამაშს. „თ. ციციშვილმა, რომელსაც პირველად ვხედავთ ეგრანზე — წერდა გაზეთი „მუშა“ (1937 წ. 10/111), — შემოღო შეეცნა სრულყოფილი სახე ნამდვილი რევოლუციონერი მებრძოლი ქალისა, რთული და ძნელი იყო ეს როლი. მაგრამ მსახიობმა იგი წარმატებით დაძალია. განსაკუთრებით ძლიერია თ. ციციშვილის დარიკო, როგორც ფსიქოლოგიური ტიპი.“

მეორე კინო, რომელიც თ. ციციშვილმა ითამაშა, იყო ნესტანდარეჯნის როლი კინოსურთა „ქაქეთში“ (სცენარის ავტორი და დამდგმელი-რეჟისორი კ. მიქაბერიძე).

ფილმი „ქაქეთი“ ექსპერიმენტული სურათი იყო. მასში განხორციელებულია რუსთაველის უკდავი პოემის მხოლოდ ფინალი — ტა-



თ. ციციშვილი დარეჯანის როლში

რიგლისა, ავთანდილისა და ფრიდონის მიერ ქაჯეთა ციხის აღების და ნესტან-დარეჯანის განთავისუფლების ეპიზოდი.

ფილმს სერიოზული ნაყოფანებები ჰქონდა. ეს გასაგებია, რადგან იგი „კვებისტაისის“ ეკრანიზაციის პირველი ცდა იყო. რეჟისორის წინაშე სერიოზული ამოცანა იდგა. მას უნდა შეერჩია ისეთი მსახიობი, რომელიც შეძლებდა ნესტან-დარეჯანის როლის ღირსეულ განსახიერებას. ნესტან-დარეჯანის, რომელიც ჩვენი ხალხის თვალში გარკვეული სიმშვენიერის, სიღარიბის, სულიერი სიმტკიცის, კეთილშობილების, გულწრფელობისა და მიყნურისათვის თვადღების სიმბოლოა. ამ როლის შემსრულებელს ყველა ეს თვისება უნდა გადმოეცა. უნდა შეეძლებოდა თინდად ერთი რომელიმე მათგანის გამოყოფა და მხატვრული სახის დარღვევა. ვის, რომელ ქართველ მსახიობს უნდა განეხიროს ციციშვილი იგი? არჩევანი თამარზე შეჩერდა. უკეთესი კანდიდატი არ აღმოჩნდა...

თ. ციციშვილმა შეისწავლა და შემოქმედებითად გაიაზრა ნესტან-დარეჯანის პიროვნება არა მარტო ფინალის, არამედ მთელი პოემის მიხედვით. თუმცა ფილმი მოკლემეტრაჟიანი იყო და ნესტანის როლი ძლიერ შეზღუდული, მსახიობმა მაინც დაამჯავრებლად წარმოგიდგინა იგი და ამ რომლიც ვეიოვნა კეთილშობილი თავდაპირველად, ფაქიზი გემოვნება, რომელიც, სტანისლავსკის ოქმით, განსაზღვრავს მსახიობის „არა მხოლოდ გარეგნულ ცხოვრებას, არამედ მთელ მის შინაგან სამყაროს“, აპირებებს „მთელ მის სიკაცსებს“.

საკუთრად ეკრანზე „ქაჯეთა“ გამოსვლის გამო გაზეთი „კინო“ წერდა: „თ. ციციშვილის ნესტან-დარეჯანისათვის მშვენიერი გარეგნული მონაცემები მოეპოვნა. დიდი გრძნობით, გრაციოზობით და

სტილის გაგებით ატარებს იგი თავის პატარა სცენას — ტარსა და შეხვედრას“ (4/1, 1937 წ.).

ასეთი ნესტან-დარეჯანი-ციციშვილი. თუ მომავალში ჩვენი კინოხელოვნება შეეცდება ეკრანზე მთლიანად გადაიტანოს რუსთაველის უკვე აღიზნა ჩვენი ღრმა რწმენით. იგი გვერდს ვერ აუხვევს იმ თვისებებს, რომლებიც გამოაღვინა თ. ციციშვილმა ნესტან-დარეჯანის მხატვრული სახის გამოსაკეთად.

1939 წელს ეკრანზე გამოვიდა კინოკომედია „დაგვიანებული სასიძო“ (სცენარის ავტორები კ. გოკოძე და ვ. კანინიძე, რეჟისორი კ. შიქვატიძე). ფილმს ძირითადი იდეა იყო ენეიდის პიროვნების წვლილი სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნის საქმეში.

თ. ციციშვილს დაეკისრებოდა ჰქონდა მოწინავე კოლმურენე ქალის — მარის როლი. ეს იყო რთულია ახალი როლი თ. ციციშვილისათვის, სრულიად განსხვავებული სახე. მსახიობი მისთვის დამახასიათებელი მწყაითობით და გულმოდგინებით შეუდგა როლზე მუშაობას. მაგრამ მარო ძირითადად დაუმთავრებელ, დინამიკურობას მოკლებულ სახედ დარჩა და მათურბლის წინაშე რაღაც სქემატური, ხორცშუქსხელი წარდა. ცხადია, სცენარის ავტორებმაც და რეჟისორმაც უნდა გაიზარონ მასწავლებლობა ამ ფილმში მსახიობის წარუმატებლობისათვის.

უკრანულ და ქართველ ხალხთა ლენინურ-სტალინურ მეგობრობას მაქედნა თბილისის კინოსტუდიის მიერ გამოშვებული ფილმი „მეგობრობა“ (სცენარის ავტორები ს. დოლიძე, კ. ლორთქიფანიძე, რეჟისორი ს. დოლიძე), რომლითაც საქართველოს კინოხელოვნებამ თავისი წვლილი შეიტანა ხალხთა მეგობრობის ასახვა საქმეში.

თ. ციციშვილი ასრულებდა აგრონომ თამარის როლს. ფილმის ავტორებმა სცადეს თამარის სახით ენეიდის მთავარი სოფლის ინტელიგენტი.

თამარი, რომელმაც უმაღლესი განათლება მიიღო და გახდა აგრონომი, კოლმურენობას უბრუნდება, თავის ცოდნასა და გამოცდილებას ახანარს მშობლიურ სოფელს. იგი მთელი არსებით ემგება საკოლმურენო შრომის ფერხულში.

თ. ციციშვილმა მონაბა ფერხები და შტრიხები ამ როლის ხორცშუქსხელად ჩვენ წინ დიდი მიზნებით გატაცებული მოწინავე სპეციალისტი ქალია, რომელიც ფიზიკად აღგზნებული თვალყურს საკოლმურენო ცხოვრებას, თავს დასტრიალებს კოლმურენობის თვალყურზე პლანტაციებს, მონაწილეობას იღებს გამრავლ კოლმურენოთ (არჩილს და ოქსანას) მეგობრობის განმტკიცებაში. გულით ხაზობს მოწინავეთა მიწვევებით. ტუქსავს ზარმაცებს (ვარდენს) საქმიანადი გულგრილი დაპირდებულებისათვის, აჩვენებს მათ კეთილსინდისიერ შემუშაობას.

თ. ციციშვილმა ბუნებრივად წარმოგიდგინა სოფლის მეურნეობის სპეციალისტი ქალი. გვიჩვენა მისი ადვილი და როლი ჩვენი სოფლის ცხოვრებაში. აგრონომი თამარი, ციციშვილის შესრულებით, ემოციური მხატვრული სახეა, რომელსაც მნიშვნელობა დღესაც არ დაუკარგავს.

1947 წ. ეკრანზე გამოვიდა მხატვრული ფილმი „აკაკის აკაკი“.

თ. ციციშვილი ამ სურათში ასრულებს დიდი ქართველი პოეტის დედის როლს.

მგონის დედა ეკატერინე, როგორც აკაკი „ჩემს თავგადასავალში“ მოგივითხროს. იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული ქალი იყო. „რაც იმ დროში ქართველი ქალის ხელდან გამოვიდოდა, ყველაფერი ზედწვენიერ იცოდა. იყო კარგი მწერალი, მეოჯახე, მოხელესაყრად და მასთანაც კარგი აღმზრდელი. შვიკობისა და მისი ხანების სახელი ჰქონდა გეპარდნილი, რადგანაც თავი მრისხანედ ეტყობა. მისი ყველას ეწოდებოდა და დიდი ხაორიცა ჰქონდაო“. მაგრამ ამავე როლის ეკატერინე იყო „ნაშტანი ჩვილი გულის მქონე და მოყვარული ადამიანი. მაგრამ დიდ ოჯახში ნაყოფი, დარეჯან ბატონისთვის აღზრდილი და პატარების ნაყოფაფერი, განგებ პირბაღს იფარებდა მხოლოდ კეთილის განზრახვით“.

ასეთი ყოფილა აკაკის დედა მგონის გადმოცემით. ასეთი დარჩა იგი სცენარშიც. მისი განსამართლებელი მსახიობი როელი ამოყვანილი უნდა იქნას:

ერთი მხრივ მას უნდა ეჩვენებინა გარკვეული გულგრილობა და არისტოკრატიული ზეადობა, ხოლო მეორე მხრივ გულგრილი და

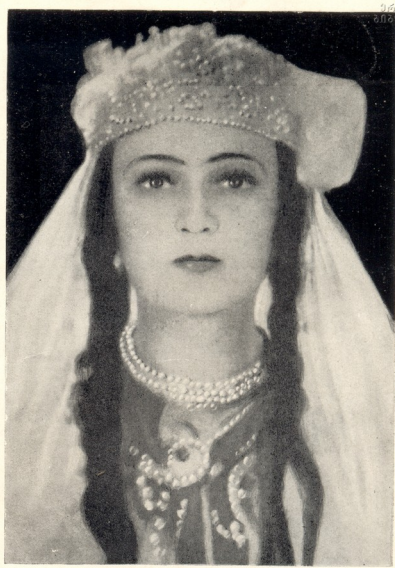
მგრძობიარე დედა. ამ ხასიათისთვის მსახიობს უნდა მოეძებნა ახალი შტრიხები, ახალი ფერები, ახალი დეტალები. თ. ციციშვილი ასე-დაც მოიქცა და ამიტომ ის ამ დიდი როლის სიმალღეზე აღმოჩნდა. გადაუარებელი არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეკატერინე მან უნაკლოდ განასახიერა, ბუნებრივი სისადავით გახსნა ზგოსნის დედის ხასიათი. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ეკატერინეს შეხედვრა ძიასთან: „დღიდან ორი შვილის დედა იქნები, მე მინდა შენ იყო ჩემი ბავშვის ძიძა“ — ეუბნება ეკატერინე აკაკის ძიძას (ნატო გაჩნაძე). აქ თქვენ ხედავთ მანდილოსანს, რომელმაც კარგად იცის გლეზი ქალის შრომის ფასი და მისი მაღალი ზორალური ღირსება.

მიუღი ფილმის განმავლობაში მსახიობისათვის ერთხელ არ უღალატნია სწორი ადამიანი, ინტელიგენციის გრძობას, ერთხელ არ გაუქვეყნებია მას ყალბი ტესტი. მსახიობმა მოგვეცა აკაკის დედის ნამდვილი, ჭეშმარიტად რეალისტური სახე.

„ჩვენს წარმოდგენაში, — წერდა მკურნებელი იზა ზიდაშვილი, — აღბეჭდილია აკაკის დედა თამარ ციციშვილის სახით“. ეს სიტყვები სწორად გამოხატავენ მრავალათსიანი საბჭოთა მკურნებლის აზრს. თ. ციციშვილი გამოირჩევა კარგი ქართული სიტყვით, მკაფიო და სწორი დიქციით. მით უფრო გაუგებარია რეჟისორ-დამდგმელის ნ. პიპინაშვილის ექსპერიმენტი, როცა თ. ციციშვილის მიერ ნათანაშვილი როლი სხვა მსახიობმა გახმომავინა.

თავადის ქალის სულ სხვა სახე შექმნა თ. ციციშვილმა მუსიკალურ კინოფილმში „ქეთი და კოტე“ (სცენარის ავტორი ს. ფაშალიშვილი, რეჟისორები ვ. ტაბალიაშვილი და შ. გედევანიშვილი, მუსიკა — ვ. დლიძისა). ამ ფილმში თ. ციციშვილმა შეასრულა გაღატაკებული თავადის — ლევანის დის თვალს როლი.

საინტერესოდ გაითამაშა თ. ციციშვილმა ნადიმის სცენა თავად ლევანთან. ამ სცენის სწორი გააზრებით თ. ციციშვილმა მკურნებელი ადვილად გაარკვია იმაში, თუ რა არის მისი როლის ამოცანა.



თ. ციციშვილი ნესტანის როლში



თ. ციციშვილი აკაკის დედის — ეკატერინეს როლში

მან განასახიერა ისეთი არისტოკრატი ქალი, რომელსაც ცხოვრება აიძულებს ეძებოს განსაკვლი კატასტროფული მდგომარეობიდან. მასში თქვენ ვერ ხედავთ ეკატერინესათვის დამახასიათებელ არისტოკრატულ მანერებს, ამაყ ქვეცეხს. თვალს არისტოკრატიზმა მხოლოდ გარეგნულია, მხოლოდ შორეულნიშნითა და უმაღლე კრება, როცა მათ ოჯახს ვალის შვი აზრდელი დაემუქრება. მსახიობმა შეძლო სწორად განესახიერებინა გაღატაკებული მანდილოსანი, რომელიც თანამშა მუშაობი წრის ადამიანთან — ვაჭართან დამოყრდნობაზე, ოღონდ ოჯახი გადაარჩინოს ვალტაკებას.

თ. ციციშვილმა სხვა მნიშვნელოვანი სახეები შექმნა ქართულ კინოში. ჩვენ აქ შევეხეთ მხოლოდ რამდენიმეს, რომლებმაც ყველაზე რელიეფურად გამოავლინეს თ. ციციშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და აქტიური შესაძლებლობანი.

თ. ციციშვილი ნაკოფიერად მოღვაწეობს დრამატული თეატრის სცენაზეც (მის მიერ შესრულებული როლები მარჯანიშვილის სახელოზო თეატრში, ოქტავია „ანტიონოს და კლეოპატრაში“, თამარი — ვ. გაბესკირიას პიესაში „უფსკრულთან“, დარჯანი — უმ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძეში“, პარტიული მოღვაწის მერულე — რ. თაბუკაშვილის პიესაში „რაიკომას მივანი“ და სხვ.).

ნიტიური მსახიობი, თავდაბალი, მოკრძალებული მოქალაქე, ქართველი საბჭოთა მოწინავე ხელგანათა საზოგადოების თვალსაჩინო წევრი — თამარ ციციშვილი აჟამად სრული მხატვრული სიმწიფის ასაკშია შესული და აღსავსე შემოქმედებითი ენერჯით. ჩვენი საზოგადოებრიობა კვლავ მოელის მის გამოჩენას ახალ-ახალ ფილმებში, ისევე, როგორც მოელის იგი ახალ-ახალ საბჭოთა ფილმებს. ქართული ფილმის მკურნებელი უნდა ახსოვდეთ, რომ გამოშვებულ ფილმების სიმცირე გულს სწყვეტს როგორც საბჭოთა მკურნებელს, ისე უმსრულეებელ აქტიორთა მშვენიერ ძალებს, რომელთა შორის თამარ ციციშვილს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.





ილია ქაჩავა და გიორგი ქაჩავა

ხალხური მუსიკის დაუცხრომელი ენთუზიასტი

ანა ლენიაშვილი



ილი ხანი არ არის, რაც საქართველოს ისტორიის მულტარული ხელოვნების ისტატიში. ერთი მათგანი — არტიტი ი. იოსიფივი წერდა: „მუსიკაში სიყვარული პირველად ქართველმა გამოვიტანა. ცნობილი ქართველი მოხეტიალე მუსიკოსი ილია ქაჩავა ჩემი პირველი მასწავლებელი იყო. როგორ მინდა შეიტყოს მან ჩემი აქ ყოფნა. აღბაჟი, ვეღარც კი მიხვდნო. — ჩვენ ხომ 30 წელია ერთმანეთი ვართ გიცნობას.“

ჩაი იყო ბელგარულმა მოხერხებამ, რამე ჩვენს ან სტრატეგის წერდა, მისი მასწავლებელი ილია ქაჩავა უკვე გინება-დაკარგული ეპროდა სიკვდილს.

მოხეტიალე მუსიკოსი — ეს ილია ქაჩავას არც ფსევდონიმი იყო, არც შერქმული ზედმეტი სახელი. ეს იყო მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შინაარსის გამოხატული სიტყვა.

ილია ქაჩავას მოღვაწეობის შესახებ ძველ ფერხალ-გაზეთებში შეხვდებით პატარა და პაუნი ცნობებებს. მიორდილი და ვრცელ წერილებსაც, მის შესახებ ხშირად წერდნენ საბჭოთა გაზეთებიც. მაგრამ მთლიანად, თითქმის 40 წლის მანძილზე, როგორც იყო ილია ქაჩავას შემოქმედება და მოღვაწეობა. — ჯერ კიდევ გაუშუქებული არ არის.

ძველად სოფელს და ქალაქს ჰყოლია თავისი საკუთარი პოეტიკი, დამკვრელი, მომღერლები, რომელიც იწვევდნენ ხოლმე ზღინისა და გლეხის დღეებში. მაგრამ ქუჩას, ეზოს, მიწისძვრა და ყანას — დუბატიკული სტუმარი? — მუსიკოსი არ ჰყოლია. ჩვენში ასეთი მუსიკოსი, რომელიც ეზოებსა და ქუჩებში სხვადასხვა ინსტრუმენტზე ხალხური და კლასიკური ნაწარმოებებს უტარებდა, იყო ილია ქაჩავა.

ძველი პეტერბურგის ეზოს მსმენელმა დაიმუქმებულ და ნახევ ქალღვლე ილი ქაჩავას სწერდა: „რამე გამოვხედიე ეზო-უჩხი სიარული და ქუჩაში დავკარე! თქვენ ასეთი ლამაზი ხართ და კარგადაც უტარებთ, მე გულით მეცობდით!“ ილი ქაჩავა იმით იმით გახდა და თვისებური და საინტერესო ხელოვანი, რომ არ ჩაიკეტა ელექტროფონობით განარჩადნებულ საკონცერტო დარბაზებში, არც ლამაზ ბანოვანთა სალონებში, თავისი მუსიკალური ნიჭი და პროფესიული

მუსიკალური კულტურა უბრალო მასების — ქუჩების და ეზოების მსმენელთა სამსახურში ჩაყენა. მას სწამდა, რომ „მუსიკა ხალხს ეკუთვნის და არა მხოლოდ რჩებულ“. ამ მრწამსი იგი ემსახურებოდა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ეზო-უჩხი სიარული უკრავდელი იყო, რათა მდიდართა მყუდროება და სიმშვიდე არ დარღვეულიყო.

მუსიკალური განათლების მიღებისთანავე ილია ქაჩავამ ხელში აიღო ვიოლინი და გაიდა ხალხში ისეთი კლასიკური და ხალხური მუსიკის ვასავრცელბლად რომელიც ხალხს ამხნევებს, ბრაჰმისავე მოუწოდებს. ნამდვილი ესთეტიკური გემოვნებას უღიევებს. იგი ეზოებში და ქუჩებში დადიოდა ლაჟის ფესხაცვლებით, აბრეშუმის ხალათით, მუსიკოსის ქედითა და მანტიით. ასე ჩაქმულმა შემოიარა ფეხით, ცხენით, ურთიმ მრავალი ქალაქი და დაბასოფელი. მას უკან დასდევდნენ ბავშვების მოული დასები, ისინი უთითებდნენ კარგ და სტუმარიმოყვარე ეზოებზე; მის მოსამენად ჩრდობოდნენ გამგლე-გამომგლეღნი — მუშები, მისწავლე ახალგაზრდები, სტუდენტები, სხვადასხვა პროფესიის ინტელიგენტები, მყურებლები, მყოფლები და ქალაქში ჩამოსული ლტოლნი. — ყველას უყვარდა ქუჩის ამ უცნაური მუსიკოსის ჩამქმობა და დაცვა.

ხშირად ზემო საბოლბოდან ილია ქაჩავას ფრიალ-ფრიალი აწვიდნენ თანჯარნობის, მოწიწების, სიბრძნის, მიმატებისა და სიყვარულის ბარბოებს; ხშირად მიუთითა მისთვის სანოვავე, ტანსაცმელი, სასოფარი ნივთები, აუფხვნიდა უკანა კიბით დასაქურებლად და მარმარილოს კიბით ჩამოუკლებიათ, როგორც ღირსეული მუსიკოსი.

თუ ვკვლავაკვალ მიგვევებით ილი ქაჩავას მიერ განვლული ცხოვრების გზას, დავინახავთ, რომ ეს იყო დაუცხრომელი ხელოვანის ხან ღორღანი, ხან ვარდ-ყვავილიანი, ხან სვედიანი, ხან მთარაული გზა. უკანასკნელი უღლებს ამ გზაზე გამოიტანა მან არქიტექტურულად ნაგები, კომფორტაბელად მოწყობილი თავისი შესანიშნავი ვაჯონი, რომელიც თავისი მოწყობილობით აკვირვებდა და აღტაცებდას გვირად ყველას; ვისაც იგი ერთხელ მანივ ენახა, ამ ვაჯონთა აპირება და ქრული საბჭოთა ქვეყნის კოლმეურნობების შემოქმადი. წვიბა კიდევ მოსკოვის მიმართულებით, მაგრამ, დიდი სამამული იმის დაწყების გამო, შეწყდა მისი მეტად საინტერესო მოგზაურობა.

ილია ქაჩავა მრავალფეროვანი დამკვრელი იყო: ის უტარებდა ჩონგურზე, დანდრზე, ვიოლინზე, გულდასტირზე, სალამურზე, ჩანგზე. ამასთან, ილი ქაჩავა იყო მოღვრალიც და პოეტიც, მწერალი ფერხალისტიც და მუსიკის თეორეტიკოსიც, პედაგოგიც და ლექტიკიც. ამას დასტურებს დიდადი აფინა-პროგრამა, საკაზეთო განცხადება, მის მიერ და მასზე დაწერილი მრავალი წერილი.

1920 წელს მან გაისტაცა თავისი საკუთარი გაზეთი „ჩემი საქმე“. ერთ-ერთ ნომერში მან ასეთი მიმართვა დატეხდა: „მუსიკოსებო, გეოსნებო, მხატვრებო! დაუხალღებით ხალხს, მოგპარით მას ნდობით და სიკარგულით, მიუღწევენი ხელოვნების წმინდა სასურვე ხალხიც დააფხვსთ თქვენს ღვარსს და მარადისობას საქმე-სადიდებლად გადასცემთ თქვენს საქმეს.“

ვიდრე საქართველოში დაბრუნდებოდა, ქაჩავამ რუსეთში ათზე მეტი ქალაქი შემოიარა. შენდევ ექვთი წელიწადი იმოგზაურა ევროპის ქალაქებსა და სოფლებში.

ილია ქაჩავას მოგზაურობა ბულგარეთში იმითა შესანიშნავი, რომ მან პირველმა ვაჯონო ბულგარულ მშრომლებს ქართული ხალხური მუსიკა, მდიდარი ქართული ხალხური პოეზია, საქართველოს ისტორიული წარსული, იმდროინდელი ქართველი მოწინავე, დემოკრატიული მწერლების შემოქმედება, ბულგარეთში ქართველმა მუსიკოსმა დიდი პოპულარობა მოიოვა, შემოიარა ექვთის ქალაქი და დაბასოფელი, სანმ ათასი სკოლა, ბევრი ეზო და ქუჩა, განსვენებულს დარჩა დიდბანიანი ფერხალი, სადაც ჩაწერილია უამრავი მსმენელის აზრი მის დაცვრისა და ქართული მუსიკის შესახებ; ბულგარეთის განთქმული პედაგოგი და მწერალი ცონკო პოპოვი (ფსევდონიმი ვიოლინი-პრომი) წერდა: „ვიც არ იყის ილია ქაჩავა“



ქართული თეატრის ბამოკინილი მოღვაწის ნაშრომი

ალექსანდრე სიგუა



ქართულის თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1953 წელს, დ. ჯანელიძის რედაქციით გამოსცა შრომა „ვალიტიან გუნია“. — მთარგმნელი სერგიანა დ. „ქართული თეატრის მოღვაწე“ სასცენო ხელოვნების შესახებ.

ქართული თეატრის რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი, მთარგმნელი, რეჟისურები — აი ასეთია ამ თეატრალური მოღვაწის სახე. მას განსახიებრება 500 როლი, დაუწერია, გადმოკეთებია და უთარგმნია 173 პიესა. ის იყო ბევრი საოპერო ლინტრების, არიისა და რომანების ტექსტის ავტორი.

გ. გუნია თავისი შრომის („ქართული თეატრი“) პირველ თავში უმჯობესად პროფესიული დისის აღდგენას, მის შემადგენლობას, დრამატული კომპლექტის ჩამოყალიბებას. აქ თავმოყრილია თეატრის ისტორიისათვის მტკიცე მჭირფასი მასალა.

დრამატული ადრესი აღიარებს მეთიხიობით თავი, სადაც ქართველი მსახიობების კორექტებია მოცემული. აქ მიუღწეოდა არსდნა ხასიათებელი ვივლა მსახიობი. წიგნის მთავრ თავში გამოყვანილია ვალიტიან გუნიას რეჟისურები ქართული, რუსული და სომხური თეატრების სექტებზე. სანტეტრესა ნარკვევები „დიქცია“, „მინიკა“, „გრამა“, „ტანსაცემი და სამკაულობა“, „ვანი ნაჩაბელი ქართულ თეატრში“, „მარიამ საფაროვა-ამაშისისა“. მეთიხიობის ან ნარკვევებში ბევრ ახალ სასარგებლო ცნობას ამოცხიბებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ცნობები თვის შესახებ, თუ როგორ დაიწყო იგი მანამდამა „ნამტეტრის“ თარგმანი.

წიგნის პირველად ქვეყნდება ადგილები ვალიტიან გუნიას დიქციაში, რომლებიც უმთავრესად თეატრისა და საცხოვრო მუშობის შესახებ; დასასრულ, მოცემულია ვალიტიან გუნიას ორიგინალური, გადმოკეთებული და თარგმნილი პიესების სია.

წიგნის მუშაკრებელი აქვს რედაქტორის — დიმიტრი ჯანელიძის შესავალი წერილი. დართული აქვს შენიშვნები და ვალიტიან გუნიას მიერ შენიშნული რაობების ნუსხა.

მაგრამ წიგნი უნაყოფი არაა. პირველ გამოცემამ დაშვებული კორექტურული შეცდომები აქაც მთარგმნელს პროფესიული განსაზღვრული დისის პირველი წარმოდგენა დათარგმნულია 1879 წლის 5 სექტემბრით. ნამდვილად, პირველი სექტაკალი შესდგა 1 სექტემბრის, გავიდა „დროების“ 1879 წლის 4 სექტემბრის № 182-ში უკვე რეცენზია იყო დაბეჭდილი. გ. გუნიას წიგნის ეს კორექტურული შეცდომა ზოგირებამა მკვლევარმა გაიმჩრო და სუნიონის დაწყება 1 სექტემბრის ნაველად 5 სექტემბრის დათარგმნა.

გ. გუნიას დღემდე ციტატირებული „მგელი და კრავები“ მოზნაობა შეცდომით: წერია: „Сильного всегда бессилен виноваты“ (ვგ. 175); უკრით, თანდებულ უ-ს გამოტოვება გავტარის ბისი წინადადებას. მთარგმნელ, თუ შეცდენებს და რედაქტორის სურდალმა ძალი მართლწერით გადმოცემულია. ის მამის სიტყვა მაგარი ნიშნით (1.) უნდა დაბეჭდულიყო და არა რბილით (1.) ახალი მართლწერით კი უნდა იყოს „у сильного всегда бессильны виноваты“.

წინასიტყვაობაში ტრიფონ რამიშვილის პიესის „მეზობლების“ გმირი ილიკო ენამბდიშვილი მოხსენებულია ნიკო მენაბდევილად. ამისდა მიუხედავად გ. გუნიას წიგნის გამოცემა საყურადღებო და მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი მოზაველი და დახმარებას გუწვეს ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარს, კერძოდ, ვალიტიან გუნიას ცხოვრებით და შემოქმედებით დაინტერესებულ პირებს.

წიგნი შეიცავს 280 გვერდს. იგი შეადგინეს და ცრცელი შენიშვნები დართვის და ჯანელიძემ, კასიტონ გაუწერიალამ და ელისო კაკაშვილმა.

ხელი, ვის არ წაუციობავს ცოტა რამ მასზე? მაგრამ მაინც ვინ არის ეს დღემდე? ვინ არის ეს უცხოელი ასეთი უნაწერი სახელით? იგი ქართველია, მოხეტიალე მუსიკოსია — იტყვის ბევრი. არი იღ. ქართველი მუსიკოსია შორის ერთადერთი ნამდვილი მიცემულია დღიად იღისა — მუსიკა ხალხისათვის. ქართველი მსოფლიო მოხეტიალეა, რომელიც დღემდე იტყვება გამოავლი იმისათვის, რომ ასწავლოს ხალხს ცოთრი მუსიკის სიტყვების სიტყვა, რომ ხალხის სული ამაღლოს მუსიკის ძალით, რომელიც ყველა ინტერესს შეტყვევებს. რასაკვირველია, იღ. ქართველი მუსიკოსია, ნიკოეზ დამკვერთია. მაგრამ ყველაზე მეტად ის ნიკოეზი პედაგოგი და სიტყვის ისტორიკოსი როგორც მუსიკა, ის მისი ლექსები, მაღალად იპყროს როგორც ბავშვებს, ასევე მოზონებს. ასეთი შეფასება მუსიკა ქართველი მუსიკოსის ბუნებრივად ხალხმა უ. პოპოვის პიობით.

ილიკო ქართველი ქართული მუსიკის ზეპირი პროპაგანდით არ დაწყაყოფილდა. მან ბუნებრივად ენაზე გამოსცა წიგნი ქართული მუსიკის შესახებ: „გარსკვლავთა კანაქაზე... ბუნებულთა ენაზე... ლავარს საქართველოზე“ (სოფია, 1924 წ.). ამ წიგნში ავტორმა გამოავლინა დიდი პატრიოტული გრძნობები, თავისი ხალხის, თავისი მშობლიური მუსიკის დღი სიყვარული.



ილიკო ქართველი სამშობლოში მდიდარი შთაბეჭდილებებით და განამტკიცებით ადრესილი დაბრუნდა. მისი მოგზაურობა და მუსიკის პროპაგანდა ჩვენი იმევე შეიძღვრა ენაერებოდა, როგორც უბუნებრივად, მხოლოდ იმ განსხვავებებს, რომ საქართველოში მოგზაურობის დროს ის ურარავდა მარტო გუდადტიკირზე და ფინდურზე. მისი აიღივრობა აქვს ქალაქების ენაქრებოდა, სოფლები, სკოლები იყო. მან შემოიარა მთელი საქართველო, დაწვრილ სკანეთის მთებით და გათავებულ ფშავ-ხევისურების კლდეებით. მას კარავდა იყნობდნენ ჩვენი კომუნისტები, მწყემსები, ქალაქისა და სოფლის მოწაფეები, მასწავლებლები.

ილიკო ქართველს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ქართული კულტურის მრავალ მოღვაწესთან, მწერლებთან და პოეტებთან. ზოგიერთი მათგანი მისი საყონცერტო მოგზაურობის მონაწილეც კი იყო.

განსაკუთრებით დიდ იღვერეს-სიღვირს ნათესაობას გრძნობდა იგი ჩვენს ცნობილ პოეტ გიორგი ქუჩიშვილს. ეს ქუჩიშვილის პოეზიის ხალხურობა, მებრძოლი სურათი, ოპტიმისტურ-ვაკაცური განწყობილება საესებით შესანამებოდა და ენამტკიცებოდა ილიკო ქართველის მთელ სურსკვერებს, მის მიზანდასახებულებას. უკრთ კიდევ მანადღ; ვიდრე ბალაკოვის გაემგზავრებოდა, ილიკო ქართველი გიორგი ქუჩიშვილიან ერთად მოგზაურობდა საქართველოში და მისი მონაწილეობით მართავდა ლიტერატურულ-მუსიკალურ კონცერტებს. შემდგომ წლებშიც, დამოუკიდებელი საყონცერტო მოღვაწეობა პერიოდშიც, ილიკო ქართველს არ შეუწყვეტია ქართული მოწინავე პოეტების, პირველყოფისა, თავისი ახლო მეგობრის, პოეტ გიორგი ქუჩიშვილის საუეთეს ლექსების პოეზიკურად.

თავის მხრივ ქუჩიშვილიც დიდად აფხვდა მოხეტიალე მუსიკოსის უნაწერი, თავადებობა მიღებობას. პოეტმა თავისი ლექსების არა ერთი და ორი ვთვლილი პოეტური სტრიქონი უძენდა ილიკო ქართველს და მის შემოქმედებას.

ილიკო ქართველი პოეტიც იყო, თუმცა არც ერთი მისი ლექსი არ დაბეჭდილა. ის ჩვენი სოციალისტური მშენებლისა და განახლებული სოფლის მომდარელი იყო. იღ. ქართველმა ბავშვებისათვის დაწერა და გამოსცა წიგნი: „მუსიკა...“ („აქ ბებოლი... აქ იყვითლი რაგირ იქნება“); დასაბეჭდად მოამზად ავტობიოგრაფიული ხასიათის წიგნი „გულთენა“, სადაც წარმოდგენილია საქართველოს ყველა კუთხის ბუნების, მკერდობის ყოფა-ცხოვრების, ზენ-ჩვეულებების, ცეცვა-სიმღერების, მკერდობის ყოფა-ცხოვრების აღწერლობა.

ილიკო ქართველი უყვარდა საბჭოთა ხალხს. ხალხმა შეინახა იგი პატრიოტულად და მორალურად. მომავალი თაობაც არ დაივიწყებს მის გულმოდგინე, დაუტყობილ პატრიოტულ მოღვაწეობას ქართული მუსიკალური კულტურის საზიხელზე.



აბსტრაქტული და სურსამალიტური ხელოვნება

მერმან ურუშაძე



მერიკის შეერთებულ შტატებში ხელოვნების არც ერთი დარგი ისე აშკარად არ განვიდის ლობხასა და დეგრადაციას, როგორც თანამედროვე ბურჟუაზიული ფერწერა და კანდაკვა

მრავალიცხოვან ფორმალისტურ მიმართულებებს შორის, რომლებიც ამერიკის იმპერიალისტების აგრესიულ მიზნებს ემსახურებიან, დღესდღეობით ყველაზე უფრო ცნობილია ორი მიმართულება — აბსტრაქტული და სურსამალიტური.

რომცა ორივე მიმართულების წარმომადგენლები აცხადებენ — ჩვენ უმანდელის ევრატივით, ჩვენს შორის „პრინციპული“ განსხვავებააო, სინამდვილე ერთნაირად მეორეინიც სხვას არაფერს წარმოადგენენ, თუ არა ორგანიზაციებს, რომლებიც იმპერიალისტების ავანგარდულ ზრახვებთან პრაქტიკულად ეწყვიან.

აბსტრაქციონისტების ერთი ჯგუფი, რომელიც თავის ხელოვნებას „ახალ აღორძინებას“, „ხაზების რენესანსს“ უწოდებს, გატაცებულია შიშველი აბსტრაქციით და შემოქმედებაში უმოთაგრესად ადვალს უთმობს დახმინებულ ფორმებს, კეთსურ ხაზებს, მრავალკუთხედებს და ფერად ლაქებს. აბსტრაქციონისტების მეორე ჯგუფი, რომელიც თავის შემოქმედების მამოძრავებელ ძალად ბუნებას და ადამიანს მიიჩნევს, ცდილობს მაქსიმალურად დაახმინოს პეიზაჟი, რაღაც გულიანარად არსებულ აქტის ადამიანი. აბსტრაქციონისტების ორივე ჯგუფის მიზანია დახმინის ამ „ხელოვნების“ ნაწარმოებაში მწაველი ფორმისა და შინაარსის საკითხის, საბოლოოდ შეაქვლოს და შეაზოხოს მას ბუნებაც და ადამიანიც.

ბუნება რეალური ობიექტის გარეშე, ბუნება ბუნებას გარეშე, სხვაგვარად, ბუნება ბუნებას და ადამიანს გარეშე — აი, სწორედ ეს უაზრობა უდევს საფუძვლად თანამედროვე ამერიკის ბურჟუაზიულ ფერწერასა და კანდაკვას.

აბსტრაქტული ფერწერა — სტლის გიბრაცია! მის შესწევს უნარი ხალხის მასა მორიდოს მიწერილ მატერიალიზმს! — აცხადებს ფერწარა „ნიუ იორკ ტაიმს მეგნეზმის“ რეაქციონერ კრიტიკოსი ლაუტეიმი. ეს „გიბრაცია“ და „მიწერილობისგან დაშორება“ ამერიკულ მონოპოლისტებს სჭირდებათ იმისათვის, რომ მილიონობით მწრომედი ადამიანებს თვალის აუხვიან, დააბრმანონ, გონება დაუბნელონ, რათა ვერ დაინახონ სინამდვილე, რომელიც კაპიტალისტურ, მაწობილიან შექმნა.

საკვირისა თვალის გადავადებით აბსტრაქციონისტების ზოგიერთ ნაწარმოებს, რომ ჩვენთვის ნათელი ვახდის ამ „შედგენების“ ნამდვილი არსს და ბუნებას.

ლოს-ანჯელისელი მხატვარი ქალის ელზეს უახსლოსი „მოდერნიზმი“, როგორც ამას თვით მხატვარი აღიარებს („Art News“, №1, 1954), „ხანგრძლივობის ფრაგმენტები“. ელზე ამბობს, „ეს ნაწარმოები დაუმოგებელია, თავის წარმოდგენაში იგი თვით მაყურებელმა უნდა დაამთავროს“.

სამხველი დავს „ხანგრძლივობის ფრაგმენტის“ წინ და ხედავს სურათის შუაში რაღაც უფროსი სხეულს, რომელსაც, მხატვრის თქმით, თავისი ცენტრი აქვს. თუ მწაბველი შექმნა მისთვის წარმოდგენა გააკრძელოს, მაშაზოგადის ეს სხეული, სურათის საყრდენად გამოითქმის და რაღაც ბუნდოვან, ფანტასტიკურ ნაწარმოებს მოაპოვებს იგი, მაშინ ნაწარმოებში ჩაფერხებული იდება მწაბველიდან აღქმული იქნება და მხატვრის მიზანაც მიღწეულია. ხოლო თუ მაყურებელი ვერ ჩასწვდება ამ „იდეას“, მაშინ მას, — მაყურებელს თურმე ხელოვნებისა არაფერი გაეგება.

ლოს-ანჯელისელი ლეო კენდისის შემოქმედება წარმოდგენის პრინციპზე აგებული ეს მხატვარი, ბურჟუაზიული კრიტიკოსებმა აზრით უფრო მეტი „გაქანებისა“, ვიდრე ელზე.

კენელი თავის „წარმოდგენებს“ სიმბოლოთა მთელი სისტემის საშუალებით ქმნის. ამ „წარმოდგენებში“ მთავარი მამოძრავებელი მოტივია ე. წ. „უნივერსალური ადამიანი“, რომელიც ერთდამავე დროს წარსულში, აწმყობში და მომავალშიც არსებობს (!). სხვადასხვა ფერის უსიტემოვად გაფანტული ლაქებით დაფარულ თავის ნაწარმოებებს კენელი ჰქვრეტს „მისტერიური ხედვით“ ანუ, როგორც თავად უწოდებს „ერეკავარი ფსიქოლოგიური რენტგენის“ მეთოდით.

კენელი თავისი შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ პირდაპირ ამბობს („Art News“, №1, 1954), „მისტერიური ხედვის დროს ჩემს წინ ევრეტ სხედლებს და მოვლენებს, რომლებიც იმავე დროს ჩემი თვალის ძარღვებზე, კრილებსა და კუნთებზე დალაგებულია (!) და წარმოდგენენ რაღაც „მეცნიერულ აპარატს“. უნივერსალური თავის“ ასლებს. ეს თავი, რომელიც „უნივერსალური ადამიანის“ თავია, სავსეა გამაოგნებელი სიმბოლოებით, რომლებიც ერთდროულად ამ „უნივერსალური ადამიანთან“ ერთად არსებობს წარსულში, აწმყობაში და მომავალში“.

ეს ახლავდა სხვა არაფერია, თუ არა შეშლილის ბოდა. მისტერიუა „მხატვრის“ აზროვნება, მისტერიუა მისი ხედავს ხოლმე ყოველზე მისტერიური, ყოველზე არანამდვილი ნორმალური ადამიანისათვის გაუგებარი და უცხოა.

მეორე აბსტრაქციონისტს — რობერტ მატსას, რაღაც არსებული ხელოვნება არაფრად მიიჩნია. „ხელოვნება ის, რაც დღე იქმნება და რაც მომავალში შეიქმნება“ — ამბობს იგი („Art News“, №1, 1954).

მატა, რომელსაც ამერიკის რეაქციული საწყარო ეთავებება, თურმე წლებს მანძილზე „აკვირდებოდა“ ბუნებას და ბოლოს, გასული წლის დასაწყისში იმდენად „ჩასწვდა“ მის საიდუმლოებებს, რომ მიულოდნელოდ შემოქმედების ძამდენიმე ახალი წყარო აღმოაჩინა (!). მან „შეიგრძნო“, რომ ბუნებაში არსებული ხმა და მოძრაობა იმდენად მღვირი და ბუმბერაზია, რომ მოკვდავ ადამიანს თურმე არ შეუძლია მათი უბრალოდ ათვისება. მატსამ ამ ხმებში და მოძრაობაში ითვინა ერთი მილიანი... „სიბრაზე“ (!), რომელიც მან მსოფლიოში არსებული სიბრაზეების სიმბოლურ განსახიერებად აღიარა და ერთმანეთში შერწყმული სხვადასხვა ფერის საშუალებით ტოლზე გაერთიანა.

მკითხველისთვის უკომენტარიოდ ვთავილია, თუ რას წარმოადგენს ამ ხელოვნების „შემოქმედების გაქანება“ მატსად „თავისებურია“ აბსტრაქციონისტ მხატვრის ტრეპტონის შემოქმედებაც. მაგალიდად, იგი ერთ-ერთ თავის ნაწარმოებს (1952) მხოლოდ ერთ ფერს — ნაცისფერს ადებს და... მეტი არაფერია. „ეს შედგენია ექვსი ფილმისფორმის აზრის ჩაქსოვილი. აქ ადამიანი მსოფლიოს ალექსანს“ — გააკვირან კრიტიკოსები ამ „სურათის“ გამოს.

თუ ექიმვე ამერიკის ბურჟუაზიული ფერწერა უარყოფდა შინაარსს და მხოლოდ ფორმით იყო გატაცებული, ახლა მას ალბათ შინაარსი აინტერესებს და აღარც ფორმა.

ამერიკის მმართველი რეჟიმი ყოველმხრივ ხელს უწყობენ ისეთ მხატვრებს, რომლებიც მხოლოდ გაუგებარს, ბუნდოვანს და ბნელ ნაწარმოებებს ქმნიან.



გამღივრების მანით შეყვარობდა ზოგიერთი მხატვარი-მაკინარო, რომელსაც უმთავრესი ხელოვნება არაფერია გაცემა, კლიობს ჩაიხვას ამ „მღივრის“ მხატვართა რიგში, რომლებიც კარიერა ხელოვნებაში მხოლოდ მუნდღიანებითა და უცნაურობით მოპოვებს.

ასეთ ხელოვნათა რიცხვს ცუდუნის რეაქციული სამყაროს მიერ აღიარებული მხატვარი ანსტრაქციონისტი პაულოვ გრინი, რომელსაც შექმნილი აქვს შემოქმედების სრულიად ახალი „მეთოდი“.

აი, როგორია იგი: გრინი თავის სამუშაო ოთახში აშტრ-დღეა ერთ-ერთი კედლს, რომელსაც, რამდენიმე ხნის შემდეგ ეტეკ-ტინი ნათურების მეტად ძლიერი შუბით ანაფრებს. მხატვარი ხუ-ჭებს თვალს. მრევლულობის მეტისმეტი დაძაბვის გამო ჩაღება სიანალისა და ჩრდილების მთელი სისტემა, რომელიც გრინის წარმოდგენაში შლის კედელს და ადგის უთმაბს ირაციონალურ, არამეცნიერულ გამოსახულებებს. გრინი იმხსნებრებს მძობაობაში მყოფ ამ გამოსახულებებს და ეს ქაოსური კომპლექსი გადაქცე-ბილიყო, რომელზედაც ისევ და ისევ სხვადასხვა ფერის ლაქები, გაომეტრიული ფორმები და ხაზები აღბეჭდება („Art News“, №1, 1954).

ამას წინათ ამერიკულმა გაზეთმა „ნიუ-იორკ მსოტმა“ თანა-მედროვე ამერიკული ანსტრაქტული ფერწერის შესახებ გამოქ-ვეცნა მეტად სანდერესო ცნობა: „თანამედროვე ფერწერის ცეკ-ლაზე საკვირველი კოლექცია აქვს ატლანტიკურ პროფესორ-ფსი-ქიატრის ედვარდ ფოლტინს. თუმცა ყველა ის მხატვარი, რომელთა ნაწარმებშიც წარმოდგენილია მის კოლექციამში, სულიერად და-პაუკედებულია და ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ინსტიტუტში მკურნა-ღობს, თვით ფოლტინს უჭირს ერთმანეთისაგან განასხვავოს ამ ავადმყოფთა და ანსტრაქციონისტ დადასვალა სურათები. ფოლტი-ნის აზრით, ზოგიერთი სულიერად ავადდებულს ნაწარმოები თა-მამად უჩივდება გვერდში ამოყვებით ხელოვნების იმ ნაწარმოე-ბებს, რომლებზეაც ამერიკაში მაღალი შეფასება მიიღეს.“

ეს ცნობა კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ ამერიკის ანსტრაქციონისტი, რომელიც თავგანპობილთა გაყვირიან, ეპო-ქის გაფუსქირითი, ნაწველივად მეტისმეტად ჩამორჩები მას და სადაც ვეჭვობს სამყაროში ეტეკენ „ქუშმარის“ ხელოვნებას. ანსტრაქტული არე უსაენი ხელოვნების მსგავსად, სურთეა-ღობზეც რეაქციული და ავადმყოფური მიმართულებაა.

სურთელისტი მონა და ისახებ სრულიად დაშორდენ სი-ნამდვილეს, უმღირონ ცხოველურ ინსტიტებს, იქადაგონ ანსო-ღტურთი თავაშეებულება.

სურთელისტ მხატვარს სხელი კოლინის ქვეყნის მისწვლად გამოცხადებული ჰყავს თავის მიერ ჩამოყალიბებული „სულელი“, რომელიც თურმე ძლიერების სიმბოლო და თან სიეთი ძალა უ-ფოდა, რომელიც ამ უზედურ ცხოველურ დასაწერის იხისნი და-ღლებსიანა („The Studio“, №1, 1954).

ძლიერების ამ შეთხზულ სიმბოლო მხატვარმა მიუღწენა მთე-ლი სურთელისტიანის (1954), რომელთაც სახელად „წინდა სუ-ღელი“ უწოდა. კოლინის სწოთედ ამ სურთამ გათუქვა სახელი რეაქციულ წყვეტში.

კოლინის შემოქმედების „მამოტრეველი ფაქტორი“ — „სულე-ლის“ შესახებ წერს: „ის ცხოველების პოეტური წარმოდგენა და ისევ უახსენალია, როგორც თვით ცხოველების არა“, „სულელი“ უწინდურის, ხელოვნის და პოეტის ერთობლივს წარმოდგენს, იგი ცნობიერების უმანკეობა და სისატეკაცე; კიდევ მეტო-ის ცხოვე-ღების მწუხარებაა (!). ძლიერებასთან ერთად „სულელი“ ამ ქვე-ღუნზე დაკარგული სულების სიმბოლოური განსახიერებაა, „სულელი“ თავისი ბედნიერი წუთებიც გააჩნია. ამ დროს ის პავშეიტი უმანკეა და სათანადოებით ირობოს თავს; მას თან ახლავს ჩიტი, რომელიც ამავე ძლიერის სულის სიმბოლოა და დაფინიავს მსუბუქად რამტომ, რომ მსუბუქი ტყუისა (!)“.

ასეთია ჩინში მომწვედელი ამერიკული რეაქციული ხელოვნე-ბის „ფილოსოფია“.

იმ მოსაზრებით, რომ ნორმალური ადამიანებისადმი უფრო მეტი ზიზღი გამოიწვიონ, სურთელისტიმ ამხინიეკენ ადამიანთა

სხეულებს. მხატვართა ამ კატეგორიას ცუდუნის სტენლი სენსერი. მის მიერ დახატული ადამიანებიდან ზუსტად თავი, ზუსტს კი ედვარდმა აქვს არაპრობრევიდ დაკარგებული და დაქმებული ტერმინებიც მხატვრის განმარტებით („The Studio“, №2, 1954) ეს ადამიან-ბი ერთმანეთთან არიან შერწყმული, როგორც მონოგრამის ასოე-ბი. სენსერის ცილდობს გამოაშუარავს და გარე სამყაროს შუე-თავისონ ადამიანის შინაგანი ფიზიოლოგიური პროცესები. იგი ამ-ზობს ჩემს სურათების ფორმა თვით ჩემს სულს ფორმაში. მე წი-ნასწარი არ გვცემავ ჩემს ფერებს, — განაგრძობს სენსერი, — მე-მირჩევნია ჩემს წარმოდგენაში ისინი უფროდ განდენ და გამოე-ღინდენ. იგი მის მიტაცებს და მშობლავს ამ ფერების გამოჩენა, რო-გორც დღეაქრის — ქუსთა ხატვის პროცესში მე ვაჩრებენ და იმა-ვედ დროს თვარსთან. თუ რა ხდება ჩემი ფეხის ქუსლში (!). ფეხის ქუსლი თავისთავად მიმდინარე ფიზიოლოგიური პროცესი ჩემში უღიდეს სიმოწვევების გრძობას აღძრავს, რაც თავისთავად დრამას წარმოადგენს“.

დასა რა წინდა იდივალისტურ პოზიციულ სენსერი მოიე-ტბის სამყაროს მიიჩნევს არაეკულურად, რეალურად აღიარებ-ბის, რაც მხოლოდ მისი პიროვნებიდან გამომდინარეობს.

სენსერის მსგავსად, მხატვარი ქული ანა ზონკაიხევი ადამი-ანების სხელების ნაწილებს ხატავს („The Studio“, №4, 1954). განსხვებდა მათ შორის მხოლოდ ისაა, რომ ეს ნაწილები ზონკაი-ხუნის ნაწარმოებებში ერთმანეთთან ორგანულად დაკავშირებული აღარ არიან.

ანსტრაქციონისტიან ეტადე სურთელისტიმ თავითი შე-მოქმედების მოთარი თემადა ატომურს მამობს აღიარებენ და თავყანი-ცენენ მას, როგორც კერს.

სურთელისტიური მიმართულების მამობაგარეა სალუდელი და-ღიმი, რომელსაც რეაქციული კრიტიკოსები ხან „თანამედროვე ლეო-ნაროდ და გინოს“ და ხან კი „არაფლის განმარტობის“ უწოდებენ, სურათების მივლი სურთა მიუღწენ ატომურს ბოშის; ამ „ატომური მინსტიკოსის“ ყველაზე პოპულარულ ნაწარმოებს ე. წ. „ატომური ავადმუცა“ (1954) წარმოადგენს. სურთელ ატომური ბოშების აყვლებათა კორინანტულში ცისყენ მალდება ქალწული მარი-ამი (!). სურთას ბურჟუაზიული კრიტიკოსები ასე ხსენიან: მხოლოდ ატომური ბოშებით მოსიპილი მსოფლიო, განამეგრებული მატერია ათავისუფლებს სულს, რომელიც მალდება საშუადმი არსებობისაკენ.

რეაქციონერი მხატვრების მსგავსად ამერიკული სურთელისტი მოქანდაკენი შემოქმედების მასაზრდობედ წყაროდ სუველვე ბუნდოვანს, ბნელს, უფორმოსა და შეუცნობლად აღიარებენ.

მაგალითად, მოქანდაკე ჯონსონი ზოგაონების წყაროდ მიიჩნევს საკუთარი საწოლის ზემოთ კედლზე დაკიდულ უფორმო „ქანდა-კეებს“. რომელიც თეატრალური ეფექტებით არის განაყოფილა. გამოღობების მიმეტრში ე. ი. იმ დროს, რომელსაც მოქანდაკე ჯერ კიდევ არ არის ბურანიდან ასეუებით ამარკვეული, იგი უარხოდ აჩრდება ამ „ქანდაკებს“. ამ მიმენტში წარმომიბილი გრძობე-ბი და განცდენ, სრული განმეოხლების შუედენ, „ხელოვნება“ თე-ვის ანსტრაქტულ ქანდაკებში გადაექებს. ჯონსონის ქანდაკების ადამიანებს წარმოვიდგენენ რაღაც საიცოც, უფორმო სხეულებად. რომლებსაც უმეტეს შემხიხევაში არც თვით გააჩანათ და არც კი-ღებენი.

დღისათვის მოქანდაკეებმა დიდად „გაუსწრეს“ წინ მხატ-ვრებს. თუ რეაქციონერი მხატვრები ჯერჯერობით მიიწე ყვენიენ იმ მსასალს, რაც საერთოდ მიღებულია ფერწერაში, ბურჟუაზიულ მოქანდაკეთა ერთ ნაწილს თხმა და ქვა უფუფრად და თავის „ნა-წარმოებებს“ ქმნიან... მავთულებისაგან. ასე შეყოწიწებული „ქან-დაკება“ ადამიანს აფრებს ქიმიური ელემენტის მოღვეულებას ურთიერთკავშირის სტრატეტიკას ან მშენებლობის ხარკობა, და ა. შ.

ქანდაკების ამ ახალი „ქარხის“ ბიონერია ვინმე უჯლით ფინზა-ღერი, რომელსაც ამაგანდ მრავალი განმარტობი და მიმდევარი გაუჩნდა.

მათ შორის დღეს ყველაზე მეტად პოპულარული იბრან ლსაევი.



ქართული პერიოდული გამოცემები ხელოვნების დარგში

თბილისი



მოდინარე წლის 26 (14) ივლისის სრულდება 70 წელი პირველი ქართული სამხატვრო-სახელოვნო ყოველკვირეული გაზეთის „თეატრის“ გამოცემიდან. ამ თარიღს აღსანიშნავად ჩვენი ჟურნალი ათავსებს თითქმის მთელი სახელოვნო პერიოდიკის მოკლე ბიბლიოგრაფიას 1885 წლიდან, ვიდრე 1954 წლამდე. ბიბლიოგრაფია შედგენილია წიგნების სისრულეში მოცემული წიგნის პალატის მასალების მიხედვით.

„თეატრი“ 1885-1890 წ. წ.

პირველი სსეცალური სათეატრო ჟურნალი დაარსა დიდმა ქართველმა მასობრივმა გასო ამაშიტომ. ჟურნალი აშუშებდა სასცენო ხელოვნებას, ქართული თეატრის ისტორიას, რეპერტუარის საკითხებს, მეზობელ ერთა თეატრების შესწავლას, ათავსებდა რეცენზიებს ქართულ საექსტაბლზე ზეც გამოდიოდა თილიშიში, კიკრიპოში.

რედაქტორ-გამომცემელი გასო ამაშიტი (1885-1886); ვალერიან გუნია (1886 წ. 8/VI-28/IX); ალექსანდრე ნებოტიძე (1887 წ. № 8-მ-დან—1890 წლამდე). იმპერატორ გრ. ჩარკივის სტამბაში. სულ გამოვიდა: 1885 წ. 19 ნომერი (№ 1-19); 1886 წელს—50 (№ 1-50), 1887 წ.—14 (№ 1-14), 1888 წ.—35 (№ 15-50), 1889 წ.—50 (№ 1-50); 1890 წ.—15 (№ 1-15).

„თეატრი“ 1909 წ.

თეატრალურ-მხატვრული აღმანახი. თბილისი. გამომცემელი ტასო გუნია. იმპერატორ „წიგნის გამომცემელი ქართველი ახმანავოვის“ სტამბაში. გამოვიდა სულ რვა ნომერი (შემდეგში აღმანახის „ძალას“ და „ნაივის“ სახელწოდებით).

„ხელოვნება“ 1910 წ.

ყოველკვირეული სურათებიანი ჟურნალი, ტ. თბილისი. რედაქტორ-გამომცემელი გიორგი მურადაშვილი. გამოვიდა სულ ერთი ნომერი 1910 წლის 17 ოქტომბერს.

„თეატრი და ცხოვრება“ 1910-1926 წ. წ.

ყოველკვირეული სათეატრო-სამხატვრო-სალოტრატორი ჟურნალი. იუმორისტული განყოფილებით და კარიკატურებით. თბილისი. რედაქტორ-გამომცემელი იოსებ იმედაშვილი (1910 წ.). ანა იმედაშვილი (1914 წლამდე 1917 წ. № 12-მდე); ი. იმედაშვილი (1917 წლის № 13-დან 1926 წ.). სულ გამოვიდა: 1910 წ.—39 ნომერი (№ 1-39); 1914 წ.—43 (№ 1-43); 1915 წ.—43 (№ 1-43); 1916 წ.—152 (№ 1-52), 1917 წ.—45 (№ 1-45); 1918 წ.—16 (№ 1-16); 1919 წ.—15 (№ 1-15); 1920 წ.—29 (№ 1-29); 1923 წ.—3 (№ 1-3); 1924 წ.—20 (№ 1-20); 1925 წ.—13 (№ 1-13); 1926 წ.—3 (№ 14-16). შენიშვნა: 1911-1913 და 1921-22 წლებში ჟურნალი არ გამოდიოდა.

„თეატრი“ 1912 წ.

ყოველკვირეული სურათებიანი აღმანახი. რედაქტორ-გამომცემელი ალექსანდრე იმედაშვილი. ქუთაისი. იმპერატორ ვერხაძის და კარნახოვის სტამბაში. გამოვიდა სულ ორი ნომერი № 1 — 1912 წლის ოქტომბერში, № 2 — 1912 წლის ნოემბერში.

რომელიც აწარმოებს რეინის მეთოდების შედეგებს და ასევე სხვადასხვა ზომის კონსტრუქციები — ე. ი. „ქანდაკებებს“. თავის ამ „წარმოებების“ შესახებ ასევე წერს („Art News“, № 8, 1954). ჩვეულებრივი ქანდაკებებისაგან განსხვავებით, სილუეტურობასა და რელიეფურობასთან ერთად ჩვენს ქანდაკებებს გააჩნია ახალი თვისება: ესაა თავისუფალი სივრცე და პაერონება“.

ლასკაი თავის შემოქმედებას ორ ნაწილად კავს. პირველი, პრაქტიკული ნაწილი ლითონზე ექსპერიმენტული პროცედურებით განისაზღვრება, მეორე — ფილოსოფიური ნაწილის მოქანდაკე იყენებს „სკულის ცვლილებების ახალი ნომენკლატურის“ შესაქმნელად (1).

„ქვემოთ ისე, როგორც მე მეჩვენება, რატომ ვფიქრობ ასე, არც მე ვიცი და არცა საკირო ვიცი“ — წერს ლასკაი. მოქანდაკე ლეო სტეპატის შემოქმედების ლიტერატურული ასეთი წინადადება: „ვეზმა თქვა, ჩემს გულში ღმერთი არ არის“.

ასეთი უსწორი და ძირკამოშალი თანამედროვე ბურჟუაზიული ფერწერა და ქანდაკება. ამერიკის ბურჟუაზიული კულტურის აბოლოგებებს უპირისპირდებიან პროგრესული კულტურის შემოქმედნი, რომლებიც ყველგან აკეთებენ იმისათვის, რათა ხელი შეუწყონ ნაციონალური კულტურის განვითარებას, ემსახურონ მსოფლიოში შვილობის განვითარების საქმეს.

პროგრესული მხატვრების შემოქმედებით მიზნები კარგად ჩანსოკალია ამერიკელმა ზანდმა მოქანდაკემ მარიონ პერკინსმა. „ჩემი მომავალი, — განაცხადა მან, — როგორც ყველა პროგრესული მოდერნიზმის მომავალი, მხოლოდ ხალხთან, შრომობრ მასებთანაა დაკავშირებული. მომავალი მუშაობისათვის რომ გზა და საშუალება მოვეძებნო, ჩვენ უნდა დავეწყობოთ ისეთ ძალას, როგორცაა მუშაობა ორგანიზებული მოძრაობა. ჩვენი მიზანია, ექსპერიმენტი ხალხს, რომელიც გამოიხატავს სახსრებს იმისათვის, რომ ჩვენ ყოველმხრივ ხელი შევიწყოს“.

მართლაც, მხატვრებს, რომლებიც რეალურ ცხოვრებას ასახავენ, მხოლოდ უბრალო ამერიკელი ხალხი უმართავს ხელს. მათთვის უწყობილო წყობით, ცდილობენ ყოველმხრივ ჩაახშონ ნაციონალური ხელოვნების განვითარება. მხატვრული ყოველ ნაბიჯზე ზღვებიან რეაქციული ძალების წინააღმდეგობას. მიუხედავად ამისა, ამერიკის პროგრესული მხატვრები და მოქანდაკეები მანაც აკეთებენ ისტორიულ საქმეს, იბრძვიან უბრალო ადამიანის ბედნიერი მომავლისათვის.

ამერიკის მშრომლებში დიდი სახელი აქვთ მოხვეჭილი მხატვარ რალფ ფაზანელს და ახალგაზრდა ზანდ მოქანდაკეს მარიონ პერკინსს, რომლებიც ცნობილი არიან სწორედ იმდრო, რომ თავიანთი წარწომებში ასახავენ ცოცხალ ბუნებას, უბრალო მშრომელ ადამიანებს, მათ სიბარულს და მწიხარებას, მათ ბრძოლასა და მისწრაფებებს.

„ოგი თამამად ამუშავებ დიდ თემებს, ცუცავადებს ან ყოველგვარ სიყვარულს. მისი სურათები მეტად დინამიურია“ — წერს ფაზანელის შემოქმედების შესახებ ცნობილი მხატვარი რობერტ ჰოლმეი.

მშრომლები დიდი სიყვარულით წარმოთქამენ ახალგაზრდა ზანგი მხატვრის ჩარლზ უაიტის სახელს. ხალხში განსაკუთრებით პოპულარულია მისი სურათი: „ზანგი ქალიშვილი ვიჭობს თავის მომავალზე“ (1953). ტილოზე გამოხატული ქალიშვილის გაშთქედვაში იგრძნობა რწმენა ბედნიერი მომავლის, მომავლისა, როცა აღარ იქნება არც ლინჩის სასამართლო, არც მისი შვეკნიანი ამქვასა და ღვინის დაუნდობელი ტანჯვა-წამების სოციალური ჩაგვრა, რომელიც ორნამად განიცდის ზანგი მოსახლერი.

რალფ ფაზანელი, მარიონ პერკინსი, ჩარლზ უაიტი, რობერტ ჰოლმეი, ფილიპ ვერჯუელი, ჯეინ პალმერტი და პროგრესულად განწყობილი სხვა ხელოვანი ინერტიას არ იშურებენ და დაულაღვად იბრძვიან ყოველგვარ იმას, რაც ხელოვნებაში გულის ამრევი და საზოგადოებას, იბრძვიან ხალხის ბედნიერებისათვის, მიიღოს დედამიწაზე შვილობისა და მეგობრობის დამკვიდრებისათვის.





„ჩენი თეატრი“ 1912-1913 წ. წ.

ყოველკვირეული სურათებიანი აღმანახი. ქუთაისი. რედაქტორ-გამომცემელი მიხეილ ქორიძე. იბეჭედიდა ფრანკის და კარნახოვის სტამბაში. სულ გამოვიდა ორი ნომერი: 1912 წლის № 1 — ოქტომბერში, 1913 წ. № 1 — ოქტომბერში.

„თეატრი და ხელოვნება“ 1915 წ.

ყოველკვირეული ჟურნალი. თბილისი. შენიშვნა: ბიბლიოთეკეში არ მოიპოვება. წიგნთა პალატის ცნობა აღებული აქვს ერთ-ერთი ბიბლიოთეკის კარტოთეიდან.

„თეატრი და მუსიკა“ 1919 წ.

ხელოვნების ყოველკვირეული ჟურნალი. ქ. ქუთაისი. რედაქტორ-გამომცემელი — იოსებ ასლანიშვილი. იბეჭედიდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის განავრცობელმა საზოგადოების სტამბაში. გამოვიდა მხოლოდ ერთი ნომერი (58 გვ.). ჟურნალის დანარჩენი № № 2 და 3 გამოვიდა სახელწოდებით „ხელოვნება“.

„ხელოვნება“ 1919-1921 წ.

ყოველკვირეული ჟურნალი. ქ. ქუთაისი. რედაქტორი — იოსებ ასლანიშვილი. იბეჭედიდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის განავრცობელმა საზოგადოების სტამბაში. გამოვიდა მხოლოდ ორი ნომერი: № 2 (32 გვ.) — 1919 წ. ნოემბერში, № 3 (32 გვ.) — 1921 წ. იანვარში.

შენიშვნა: ჟურნალი № 1 გამოვიდა 1919 წ. მარტში, სახელწოდებით: „თეატრი და მუსიკა“.

„ხელოვნება“ 1921 წ.

ორკვირეული სახელოვნო-საინფორმაციო ჟურნალი. სახალხო განათლების კომისარიატის მთავარი სახელოვნო კომიტეტის ლიტერატურული განყოფილების ორგანო. ქ. თბილისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. განსაკუთრებით გამოვიდა სულ ორი ნომერი, № 1 — 1921 წ. 5 ივნისს, № 2 — 26 ივნისს.

„ხელოვნების დროშა“ 1924 წ.

სრულიად საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის ყოველთვიური ორგანო (№ 3-დან ორკვირეული გაზეთი). ქ. თბილისი. ჟურნალი № 1-ლის რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. № 2-დან პ/მგებ. რედაქტორი — ს. ქურბიძე-ეული, გამომცემელი — ხელოვნების მუშაკთა კავშირი.

სულ გამოვიდა შვიდი ნომერი, № 1 — 1924 წლის თებერვალში, № 7 — დეკემბერში.

„ხელოვნება“ 1925-1926 წ.

სრულიად საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის ყოველკვირეული ორგანო (№ 21-დან ყოველთვიური ჟურნალი). ქ. თბილისი. პ/მგებ. რედაქტორი — ს. ქურბიძე-ეული, გამომცემელი — ხელოვნების მუშაკთა კავშირი. გამოვიდა სულ 22 ნომერი (1-22), 1926 წ. ოთხი ნომერი (№ 23-24-25-26).

„ხელოვნების მოამბე“ 1926 წ.

ქუთაისის ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ორგანო. ყოველთვიური ჟურნალი. ქუთაისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამოვიდა ერთი ნომერი 1926 წ. აპრილში.

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1927 წ.

სახალხო განათლების კომისარიატის ხელოვნების განყოფილების ორკვირეული ორგანო. ქ. თბილისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამოვიდა სულ 8 ნომერი (№ 1-8), № № 1 — 1927 წ. 1 იანვარს, № 7-8 — 1927 წლის 22 მაისს.

„პროლეტარული ხელოვნებისათვის“ 1931-32 წ.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი ხელოვნებისა და მარქსისტულ ხელოვნებაშიცოდნების საკითხებზე. სსსრ განათლების სახ. კომისარიატის ხელოვნების სექტორის ყოველთვიური ორგანო. თბილისი. გამომცემლობა განათლების კომისარიატი. სულ გამოვიდა 8 ნომერი, № 1 — 1931 წ. დეკემბერში, 1932 წ. № 1 თებერვალში. № 3-4 მარტ-აპრილი — № 5-6 მაისი-ივნისი. შემდეგი მომდევნო ნომრები გამოვიდა სახელწოდებით „საბჭოთა ხელოვნება“ (1932-1935 წ. წ.)

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1932 წ.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი ხელოვნებისა და მარქსისტულ ხელოვნებაშიცოდნების საკითხებზე. საქ. განსაკუთრების ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექციის ყოველთვიური ორგანო. ქ. თბილისი, რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამომცემელი განსაკუთრებული. 1932 წ. № 7-9 (ივნისი-აგვისტო).

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1933-34 წ. წ.

განსაკუთრების ხელოვნების სექტორის, ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირისა და დრამატურთა სექტორის ყოველდღიური ორგანო — სოციალისტური ხელოვნების იდიოლოგიური და სანდო-ფორმაციო გაზეთი. ქ. თბილისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამომცემელი — თეატრებისა და სახალხოების სამმართველო. გამოვიდა სულ 1933 წლის 17 ნომერი (№ 1-17), 1934 წელს — 15 ნომერი (№ 1-15).

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1935 წ.

საქ. განსაკუთრებისა და სახკინმრეწვის ორკვირეული გაზეთი. ქ. თბილისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამომცემელი სახკინმრეწვი. გამოვიდა სულ 4 ნომერი (№ 1-4).

შენიშვნა: 1936 წლიდან ამავე სახელწოდებით გამოდის ყოველთვიური ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ (1936-1941 წ. წ.)

„ხელოვნება“ 1935 წ.

განსაკუთრებისა და სახკინმრეწვის ყოველთვიური ორგანო. ქ. თბილისი რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. გამომცემელი სახკინმრეწვი. ვა.უკადა სულ ექვსი ნომერი (№ 1-6) № 1 — მაისში, № 6 — დეკემბერში.

შენიშვნა: 1936 წლიდან ამავე სახელწოდებით გამოდის ყოველთვიური ორგანო, 1937-38 წლებში ორთვიური ორგანო სახელწოდებით „საბჭოთა ხელოვნება“.

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1936 1941 წ. წ.

ხელოვნებისა და ლიტერატურისმცოდნეობის ჟურნალი. სსსრ სახკომსამუშაოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველთვიური ორგანო. 1937-1938 წლებში ორთვიური ორგანო. ქ. თბილისი. რედაქტორი — სარედაქციო კოლეგია. 1937 წ. № 6-დან 1941 წ.-დან № 5-მდე რედაქტორი ზ. გუგუა. გამოვიდა სულ: 1936 წ. 12 ნომერი (№ 1-12), 1937 წ. — 6 ნომერი (№ 1-6); 1938 წ. — 6 ნომერი (№ 1-6); 1939 წ. — 12 ნომერი (№ 1-12); 1940 წ. — 12 ნომერი (№ 1-12); 1941 წ. — 5 ნომერი (№ 1-5).

შენიშვნა: 1941 წ. სამამართლო ომის დაწყების გამო ივნისის თვიდან შეჩერდა ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნების“ გამოცემა.

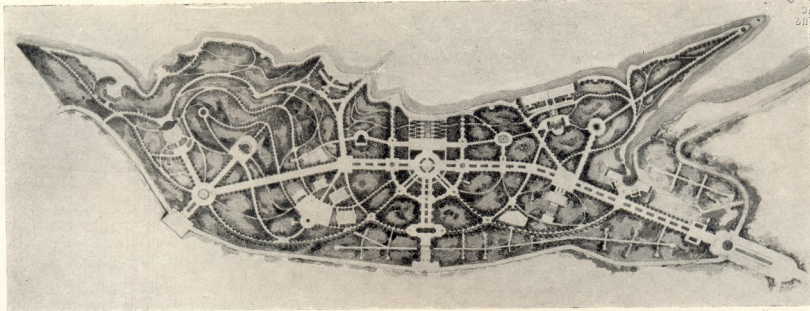
„ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1943-1953 წ. წ.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის და საქართველოს მისწრაფობის საბჭოთაან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველკვირეული გაზეთი. თბილისი. გამოვიდა 1943 წლის ოქტომბრიდან 1953 წლის 1 თებერვალამდე. რედაქტორი — ვიორჯი ნატროშვილი.

„საბჭოთა ხელოვნება“ 1954 წ.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორთვიური ორგანო. გამოდის 1954 წლის იანვრიდან.





კულტურისა და დასვენების პარკის პროექტი

(პროექტის ავტორები — გ. ანდრიჟე და ნ. ციკოშვილი)

კულტურისა და დასვენების პარკი თბილისის ზღვის ნაპირზე

ნელი ციკოშვილი

თბილისი ცნობილია მცირე ნალექით და მცხუნვარე მზით. ამიტომ მის სანა-
იფსო აუტ უკრბად ნახვრადმკვდარი, უსი-
ცობლო მიწები.

სამგორის სარწყავი სისტემის დამომუშ-
ვლბა სწორედ ამ უწყაყოფო მიწების გა-
ციცობლბა. სიონისა და თბილისის წყალ-
საცემბა და მათვან განმბმობარე არბბ-
ბა ნყოფიერ სანხვ-საილს სანხვ-სავე-
ნახე მიწებულ უნდა აქციონ 80 ათასი ჰექ-
ტარი ფართობი. სულ რამდენიმე წლის
მუშედ თბილისს უნდა ექნება საყოთარი
მოსტბეული, ხილი, ყურბები, მკეყორად
გაუწყობებულბა ჰალაქის ჰაეც.
თბილისის წყალსაცევი, რომლსაც თბი-
ლისის ზღვის უსოფდენ, მახათისა და სა-
გურამო-ილისის მიდების კალბებს შუა
მომწედელო. ესაა იორის მოცემამე
წულით ავსებელი მიდამო, სადაც სულ
კოტხანის წინათ ავლბარის, ილუნიონის
და კუკის მლშე ტბების აღმობრინა და
აგმომოდებული სარეც გამოობრბა.

ეს შესანიშნავი წყალსაცევი მალე დე-
კორაციული პარკის მდმიმგმწეა ზოლის
მდმოვლბებს გარშემო, და მისი ნაპირები
დადეკლბების მშრომელია დასვენებისა და
გარბობის კერად გადამიბებ.

პარკი თბილისის ზღვის სამხრეთ-აღმო-
სალოთ სანაპირის ცენტრში გაშრდებდა
და 92 ჰექტარ ფართობს დაიჭრს. მისი
სანაპირო ნაზის სიგრძე თითქმის სამ კი-
ლომეტრს მიაღწევს.

ამ ტერიტორიაზე რელიეფი, რომელიც
მცირე ამფითეატრით ზღვის სარკისკენ
ექნება, აღმოსავლეთითა და დასავლეთით
დაბალი მორცხებითაა მდგომელი, ხოლო
სამხრეთით ჭრბების ქედითაა შემადლე-
ბული. პარკის სანაპირო ნაზის აღმოსავ-
ლეთი ნაწილი გაყოცხლებულია მიწბატე-
რული კონცხით, რომელიც ასევე მიწბატე-
რულ უბეს ქმნის. ყველაფერი ეს თავისი
ბურ სილამბას აძლევს ამ არბმბა.

არქიტექტურულად პარკი გააფრვეტო-
ლია შეერული სტლით. იმ ვარაუდით,
რომ დასვენებელი მუდამ ვრანობდეს

წლის სიხალეებს. პარკს აქვს საყოთარი
არქიტექტურული ცენტრი — პარტერი,
რომელიც თითქმის 5 ჰექტარს მოიცავს.
პარკის დანარჩენი, დიდი ნაწილი ბორ-
ცეა და ადგილმდებარეობის სკოლის
შესაბამისად დაგეგმარებულია, როგორც
ლანდშაფტური პარკი.

პარკს სამი შესავლელი ექნება. მათ-
ც ცენტრალური შესავლელი არქიტექ-
ტურული კოლონადით მიობრბება. აქედ-
ან დასვენება პარკის მართლვინ არბ-
რია. — ზევიანი, რომლსაც 30 მეტრი სი-
ვანე ექნება მტე სილამბისთვის ხეივანს
დატბანებული ექნება რეამეტრიანი ზოლი,
რომელიც ხატვება ბალახებული ყვავი-
ნარი დათვება და რომლის გეომეტრი-
ული ნაწილი ვარდ-ყვავილებით ირამბნ-
ტულად მიობტება.

ზღვის უბზე მოწყობა სკოლამდელ
ბავშვთა სექტორი პლიაითი, ხოლო აქედან
ახლოს — კონცხზე აღმართული იქნება
აუკ-ტექტე-უკი თაღისიკი უარწყობი,
რომ 1950 წელს დიდა სტალინი ხელ-
მძაუნლობით ამ ადგილს პირველად
გამართა ნათსობა.

ბევრთა სექტორის საპოლო კვანბიდან
დაიწყება თემსტეტი მეტრი სივანის ორ-
ხეივანი. ერთი მათვანი მიმართული იქნე-
ბა კონცხის ყველაზე ამაღლებულ ადგი-
ლისკენ, რომელზეც მოწყობა ამიერკავ-
კასიის მდომოეციების ბრბოლის ისტორი-
ისი მიღვნილი გამფვანაბრებუმი

მათვარი ხეივანის ორსვე მხარეზე მო-
თავებება საზაფხულო კიოთსატერი (800
მეურველი სილსაფისი), კაფე, საცეციო მუ-
დაი და სხე.

პარკის რეგულარული ნაწილი წარბ-
დგენილია პარტერიით, რომელიც სანაპირო
ნაზისან 13 მეტრით ადგება და მხარე-
ბული ფართე კიბებით უკობდება მას.
პარტერში უნდა დაიბრკება მარამწევა-
ბე უბნებში, ვარდ-ყვავილებით, ცენტრში
აიგება მღიერი მადრეივანი.

პარკის მხარე შესავლელის გასწვრივ
ოსმეტრიანი ხეივანი შესაბამებულ იქნება

ჩასვლა სერით პლიაეზე. ყველა პლიაეს
ექნება სილის ზოლი (27 მეტრის სივანი-
სა) და აგრევე გერგვინობანი ხეების
აუწვან სალტე; ავეც მოწყობა სამკლიების
პუნტერი, ვასახლებები, მზაფები, სხვადა-
სხვა დანიშნულების კიოსკები.

გემის მიხედვით რესტორანს ნახევარ-
სფერული ფორმა აქვს და წმოდგმლია
პორეზე პარკის დასავლელი ნაწილში. იგი
ზღვას გადამკრებს; აქვს დახურული
დაზბაბა, და ვერანსა და ტერასები. სი-
დანაც ზღვისკენ მიობრბება ექვბი მტე-
რი სივანის ალბა ანვე რაიონში დავე
გმარბულია ხეივანი მცენარეობაგან შედ-
გარი მრევალი ტალავები.

დასავლეთის შესავლელთან, სადაც რე-
ლიევის ნახევარწილი ამფითეატრი აქვს
ზევიესკენ დაბრლი პარიზობტალობი,
ამუნდება მწევე თეატრი ორი ათასი აფ-
გილით. პარკის ამ ნაწილზე აიგება ორ-
სართულიანი არქიტექტურული შენობა,
რომელშიაც მოთავებება სასტუმრო-პან-
სიონბატი 75 სტუმრის ხანმოკლე დასვენე-
ბისათვის.

პარკის ვანაპირა უბანი სამხრეთ-დასავ-
ლეთით გასტეუნლია ფიჭობი კულტუ-
რის სექტორისათვის.

პარკის სამხრეთით 15 ჰექტარზე გა-
შრდებდა ხილის ბაღი, საიდანაც დამწე-
ზეზებზეც დაბრლი პარიზობტალობი.

პარკი მთელი წლის მანძილზე იმუშა-
ვებს ამბობს ამ დაირვედა როგორც მარ-
ადმწევე, ისე ფოთლბანი და წვივანი
მცენარეები. იმ ვარაუდით, რომ დასული
იქნება ადგილის ხსათილი და კოლორითი,
— უმთავრესად გამფენებული იქნება ადგი-
ლობრივი — პარტეკული ეიზები. მზა-
დგელბანბა მიღებული მცენარეთა ვერა-
დებობა, ყვავილობა და სხე.

პარკის პროექტი (ავტორები არქიტექ-
ტორები გ. ანდრიჟე და ნ. ციკოშვილი),
განხილული და დატკბულია თბილისის
საბჭოს აღმსავსების მტე. ქალაქის გამწე-
ვნების ტრესტე უვე შეუდგა პირველი რი-
გის სანებნებლო სამუშაოთა შესრულებას.

ახალი მხენავლობანი თბილისში

არქიტექტორ ლაო მესხივილის პროექტით, თბილისში, კიროვის სახელობის ბაღში, შენდება საზაფხულო ლა თეატრი. იგი განკუთვნილია კონცერტებისა, მასხარობი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული გამოსვლებისა და სპორტული სანახაობებისათვის; დაიქვს 2.300 მაყურებელს.

თეატრი აიგება ბაღის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, ფერ-ლობზე, რომელიც ვარდიის გზაიწნება და ბილიკით უერთდება სტალინის სახელობის სანაპიროს. ფერდობიდან მოჩანს შორს მიმავალი მთების გრებილით შემოსაზღვრული თვალწარბაცი პანორამა.

საერთო გეგმით თეატრის შენობა წარმოადგენს ელიფსს, რომელშიაც ჩაწერილია განიერი სექტორის ფორმის ამფითეატრი. ამფითეატრის ქვედა რიგების წინ მოთავსდება ესტრადის ნიჟარა, ხოლო ზედა რიგებს თავზე დაედგმის სვეტნარი ზვეული მცენარეებით შემყული ტრილიაიტი.

სვეტნარს იქით მთელ სიგრძეზე გაიმართება გრიძი აუზი-შადრევანი, რომელსაც ეწეება არა მარტო ესთეტიკური, არამედ პრაქტიკული დანიშნულება: ზაფხულის ცხელ დღეებში იგი თეატრს შეუქმნის მაღალ და განიერ გამაგრილებელ ფარდას.

ამფითეატრისა და ესტრადის გვერდებზე დაგეგმარებულია ხეივანები, პანდუსები, მრგვალი შადრევნები და ფანატურები.

თეატრი მაქსიმალურად დაკავაფიფილებს აუსტიკურ მოთხოვნილებას და შენობის დარბაზიდან მაყურებელთა ევაკუაციის მხრივაც სავსებით მოხერხებული იქნება.

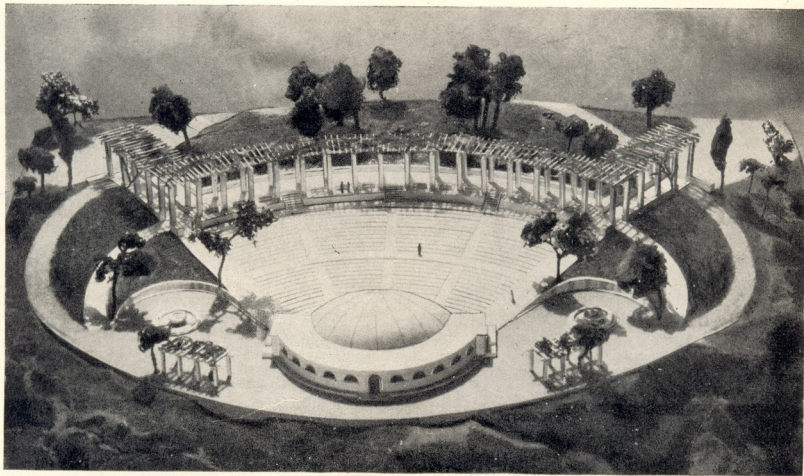
თეატრის კომპლექსი გადაწყვეტილია სადა, ლაკონიერ ფორმებში: ლამაზი პიფიზი, მწვანე ნარგავები, შადრევნები, სვეტნარი შემყული ზვეული მცენარეებით, ყველფერი ეს შექმნის ლა თეატრის დამახასიათებელ მსუბუქ არქიტექტურას.

თეატრი დაპროექტებულია „თბილქალაქპროექტის“ სახელობისწიში.

უნივერსიტეტის ქუჩაზე № 19-21 ახლახან დამთავრდა 29 ბინიანი საცხოვრებელი სახლის შეწნებლობა, რომლის ავტორები არიან არქიტექტორები გ. მელქაძე და შ. ყავლაშვილი.



საცხოვრებელი სახლი ქ. თბილისში, უნივერსიტეტის ქუჩაზე



არქიტექტორი ლ. მესხივილი

საზაფხულო ლა თეატრის პროექტი



ა. ტყეშელაშვილი

მხატვარი-გუტაფორი ა. ტყეშელაშვილი

ამას წინათ თბილისის საზოგადოებრივმა აღნიშნა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მხატვრის, ნიჟერი მხატვრის და სცენის ოსტატის — ანატოლი ალექსანდრეს ძე ტყეშელაშვილის მიღწევის სამოცი წლისობა. სტანილკევიჩ სათათბე და სიყვარული გვიღობდა აქვე ტყეშელაშვილს, სცენის ტექნიკურ ოსტატს. მას ისინი მიანდა შეუძლებად, რომლებიც — უფლებს იქით ქაინან საექტაქსს. — აქუსტუსს იქით საექტაქსს შემწებელთა შრომას ძალიან რთულა. იგი მოიხიბვს არა მარტო დიდ ენერჯიას და გულმოდგინებულა. არა მარტო ნიეს და უნარს, არამედ არტისტიზმსა და გამოგონებულობას.

სცენის ნიჟერ მხატვარია და გამოცდილი ოსტატია რიცხვს ეკუთვნის ა. ტყეშელაშვილი.

1908 წელს იგი ხარკიდან თბილისში დასვამიდა და მუშაობა დაიწყო ოპერის სახელმწიფო თეატრში.

ა. ტყეშელაშვილის ნამუშევრებმა ერთხელ მიიყურეს ჩვენი დედაქალაქის თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება. ა. ტყეშელაშვილმ დაიწყო მხატვრული შემოქმედებითი თაოსნობას, თავის წარმომავს აქილურად შრომის ახალი მეთოდით. აიურად და რა ტექნოლოგიის შემოქმედებასთან, ექვნიდა ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დღესდღეობს ცოცხლობდნენ სცენაზე. იგი თანამშრომლობდა ისეთ ცნობილ რეჟისორებთან და მხატვრებთან, როგორც იყვნენ და არიან ა. მარჯანიშვილი, ა. წუწუნაძე, ი. გამრეჯელი, ს. ვირსალაძე, ს. კობახიძე და სხვ.

თეატრის პრაქტიკებში არაერთხელა დაინიშნული მისი დიდი ისტატიზმა. სავსაშიმ ფაქტადვე კეთილმინდობით დამოკიდებულა (მგალოთად საექტაქსებში თქმულებას ტარობდა, მაღლებში — გორდა და სხვ.) მალაქარისთვისა და მუშაობისათვის ა. ტყეშელაშვილი არაერთხელს ყოფილა პრემიურული და მადლობის სიგელებით დაჯილდოებული.

საბჭოთაო თეატრის ვარდა. ა. ტყეშელაშვილმა და მუშაობას რუსთაველის, მარჯანიშვილის სახელობის, რუსულ მოზარდ მაყურებელთა, ქართული მუსიკომედიის თეატრებში, კინოსტუდიებში, სხიშვილის და რამიშვილის ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში. რაიონული თეატრებში, აზერბაიჯანის, სომხეთის და სხვა ანსამბლ რესპუბლიკების თეატრებში.

თ. თავაძე

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ საქართველოს ალექსანდრის კომიტეტმა და ხელოვნების მემკვიდრეობის ახალგაზრდათა თეატრალური ახალგაზრდობის საქალაქო დათავალიერება, რომელიც ერთ თვეზე მეტ ხანს გაგრძელდა.

დათავალიერების დამთავრების შემდეგ კომისიების წევრებმა გააკეთეს გრძელი მოხსენებები, რომლებშიც შეაჯამეს ცალკეულ შემოქმედებითი კულტურების შემოქმედების შედეგები.

დათავალიერების შედეგის საჯარგვო სადამო მიქედნა საქართველოს ხელოვნების მემკვიდრეობის სამსახურს მოხსენებით გამოვიდა დათავალიერების საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე ვიქორ ბუგუშვილი.

მოხსენების შემდეგ საქართველოს ალექსანდრის კომიტეტის მდიანმა პროკავანდის დარგში თეიმურაზ ბაღვაშვილმა გამოვიყენა საორგანიზაციო კომიტეტის დადგინებულა დათავალიერების მონაწილე ახალგაზრდა ხელოვანთა დაჯილდოების შესახებ. მოსკოვში ერთთვიანი შემოქმედებითი მიღწეებით დაჯილდოებული არიან: ზ. ანუაფორიძე, გ. ტორიანიძე (ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი), ვ. ნინუა (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), ნ. ტორიანიძე (გრებიოლოვის სახელობის თეატრი), ნ. კონიშვილი (მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი), ნ. თავაძე (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი), რ. პაპიანი (სომხური დრამის თეატრი).

დამოქმედებითი შემოქმედებითი სადამო გამოართვის უფლება მიენიჭა: თ. მუხომანიანი, თ. თაქაიშვილი, რ. მალაშვილი, გ. გულუაშვილი (ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი), ლ. კრავაშვილი, ტ. საყვარელიძე, მ. მანუაშვილი, ე. ალაშვილი (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი); ი. კორნოლოვი, ა. ლუსკაშვილი, ე. პოკოლიანი (გრებიოლოვის სახელობის თეატრი); ე. ალაშვილი, ი. სუბანიძე (მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი); გ. სობარულიძე, ე. გაბრიელიძე, მ. კორტავა (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი); შ. ნაცვლიშვილი, თ. კობანიშვილი (გ. ამაღლის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი); ს. შვილიანი, ა. კარაჯიანი (სომხური დრამის თეატრი); ც. ციციშვილი, ე. გვახავაძე, ე. აფხაზიანი, მ. გოთაშვილი, ი. ცხომელიძე, ნ. ცინცაძე, ლ. ლუაშვილი (სახელმწიფო ფილარმონია).

საქართველოს ალექსანდრის კომიტეტის საბატო სივრცეებით დაჯილდოებულნი: მ. ამირანიანი, ი. ქებაძე, ა. დავლიძე, გ. გუგუშვილი, ლ. მთიანეთი (ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი); ე. მანუაშვილი, ე. მანაძე, ა. დავალიძე, თ. თუნიანი (რუსთაველის სახელობის თეატრი); ლ. იოსელიანი (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი); მ. ოლანიანი, ე. დონციანი (გრებიოლოვის სახელობის თეატრი); ნ. გოთაშვილი (მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი); ი. ბურთაშვილი (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი); გ. უშიანი, ა. ვაქიანიანი (სომხური დრამის თეატრი) და თ. ამირანიანი (საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონია).

კინოსტუდიამ დაამთავრა და მალე გვრანვე გამოვა ახალი ფერადი მხატვრული-ინოვაციური „ქართული ბალეტის ოსტატები“. დამდგმელი-რეჟისორებია შ. მანაძე და გ. მანუაშვილი. ოპერატორი ფ. ვისუკი. მხატვრები რ. მირზაშვილი და ს. ვაყაშვილი.

ამჟამად კინოსტუდიის წარმოებაში ჩაშვებულია შემდეგი მხატვრული კომბლები:

1. „ჯადოსნური საღამური“ ფერადი მხატვრული სურათი. სცენარის ავტორია გ. მიქაბერიძე, დამდგმელი-რეჟისორია ს. ქვიციანი, რეჟისორი გ. გრძელიძე, ოპერატორი მ. შურალოვი, მხატვრები ფ. ლაიაშვილი და ი. სუბანიანი. მუსიკას სწერს რ. ლომიძე. ფილმი აგებულია ძველი ქართული ზოგბრების მიტომებზე, სადაც ნაშენებია კეთილანი და ბოროტის ბრძოლა.

2. „ორი ოკეანის საღამოებია“. ფერადი მხატვრული სათავადადამდგმელი-რეჟისორია სურათი ა. ადამიანი ანუ სახელმწიფო რის რომის მიხედვით. სცენარის ავტორებია ა. ალექსანდრე და ნ. ბრეჯიანი. დამდგმელი რეჟისორია გ. პაპიანიშვილი, რეჟისორი გ. ვეჯია, ოპერატორი ფ. ვისუკი. მხატვრები ლ. მანაძე და ი. მანუაშვილი. მუსიკას ა. მანუაშვილი.

3. „მანაშენის სურათი“ ე. გაბაშვილის ანუ სახელმწიფოების ნაწარმოების მიხედვით. სცენარის ავტორია გ. გოგუშვილი, ფილმის დამდგმელი რეჟისორებია თ. აბულაძე და ნ. ჩხეიძე, ოპერატორი ალ. სუბანიანი, მუსიკას სწერს ა. კერესელიძე.

4. „ვიქორის მიღწევა“ სცენარის ავტორია და დამდგმელი რეჟისორია ს. ლომიძე. ფილმი მიმდინარეობს დიდი ქართული კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების დამოკიდებულებით. ოპერატორია გ. ველდანი, მხატვრები რ. მირზაშვილი.

СОДЕРЖАНИЕ

журнала «Сабчота хеловнеба» № 3 (май-июнь)

ОТАР ЭГАДЗЕ—День печати (перед текстом репродукция с картины П. Васильева «В. И. Ленин, И. В. Сталин и В. М. Молотов в редакции газ. «Правда»). В тексте—вечер в концертном зале театра им. Руставели посвященный Дню печати	стр. 3
Республиканская выставка произведений грузинских художников (фоторепродукции с картин художников П. Блеткина—«Портрет В. И. Ленина»; Г. Мнацаканяна—«Сталин среди батумских рабочих в 1902 г.»; А. Кутателадзе—«И. Сталин и С. Орджоникидзе в Самтависси»; А. Вепхвадзе—«Саят-нова»; Т. Абакелия—Иллюстрация к поэме Важа Пшавела «Этери»; С. Надарейшвили—Иллюстрация к повести И. Чавчавадзе «Человек ли он?»; З. Крацшвили—«Скульптурный портрет народного артиста Гр. ССР С. Закаралдзе»)	8
БОРИС НАНИТАШВИЛИ—Боевые задачи книгоиздательства	11
Грузинские художественные произведения на китайском языке	16
ГЕОРГИЙ НАДИРАДЗЕ—Некоторые вопросы искусства в эстетике Руставели	17
Мастера грузинского балета (краткие характеристики и фотоснимки—Вера Цигнадзе, Ирина Алексидзе, Евгения Геловани и Нина Церетели в ролях)	25
НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ—Художественная деталь в спектакле	29
Г. ЧИЛАЧАВА—А. Венецианов	32
ОТАР ПИРАЛИШВИЛИ—Неизвестный портрет, работы художника Ивана Гугунава; (перед текстом—репродукция с картины Ив. Гугунава «Грузинка, играющая на чоугури»; в тексте репродукция с картины «Домик грузийского крестьянина»)	33
Ив. ГУГУНАВА—«Портрет сестры» (фоторепродукция)	35
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ—«Севильский цирюльник» на сцене Тбилисской оперной студии (перед текстом сцена из спектакля: Фигаро—Н. Джапаридзе, Розина—Н. Тугуши; в конце текста финальная сцена)	36
ЛЕПЛА ТАБУКАШВИЛИ—Большое искусство для маленьких (Перед текстом фото—худ. И. Габашвили в своей мастерской; в тексте фоторепродукции с картин И. Габашвили: «Сосо Джугашвили читает товарищам нелегальную литературу» (стр. 39) и с иллюстраций к произведениям Важа Пшавела «Свадьба соек» (стр. 40), «Рассказ козули» (стр. 41) и к поэме Гр. Абашидзе «Руставские ласточки» (стр. 42)	38
ВКЛАДНОЙ ЛИСТ—Художник И. Габашвили: иллюстрация к грузинской народной сказке «Нацаркекия» (первая страница), к сказкам Р. Коркия, репродукция с цветной картины «Лето в лесу»; заставки к произведениям Важа Пшавела «Рассказ козули» и «Бедная сорока» (вторая страница).	
НОДАР КОЧЛАШВИЛИ—«От Аргентины до Мексики»	42
КАРЛО КАЛАНДАДЗЕ—Два спектакля русского театра юного зрителя	43
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ—фоторепортаж—концертные выступления заслуженного деятеля искусств Г. Нейгауза и лауреата Международного конкурса С. Нейгауза в большом зале гос. консерватории им. Сараджишвили; портрет лауреата международных конкурсов—скрипачки Марины Яшвили (рис. Е. Адроникашвили, стр. 46), концертные выступления бразильской пианистки Анны Стелла Шик в театре им. З. Палиашвили (стр. 47), органиста Хуго Леппурма, Молдавской хоровой капеллы «Дойна» (стр. 48), симфонического оркестра Арм. ССР и юбилейный вечер в гос. консерватории им. Сараджишвили в ознаменование 80-летия со дня рождения проф. А. Б. Гольденейзера (стр. 49)	46—49
БЕРДИЯ БУАЧИДЗЕ—Киноартистка Тамара Цицишвили. Перед текстом портрет Тамары Цицишвили—репродукция рисунка худ. Ладо Гудашвили, в тексте фотопортрет Т. Цицишвили работы художника-фотографа Д. Давыдова (стр. 51). Т. Цицишвили в роли Дарико (стр. 52), в роли матери поэта Ак. Церетели (стр. 52) и в роли Нестан-Дареджан (стр. 53)	50
АННА ГВИНИАШВИЛИ—Неумолимый пропагандист народной музыки	54
Ал. СИГУА—Труд выдающегося деятеля грузинского театра (библиография)	55
МУРМАН УРУШАДЗЕ—Абстрактное и сюрреалистическое искусство	56
ОТАР ОТАРАШВИЛИ—Грузинская периодика по искусству	58
НЕЛЛИ ЦИЦИШВИЛИ—Парк культуры и отдыха на побережье Тбилисского моря. Перед текстом план парка	60
Новостройки Тбилиси—фотоснимки—проект здания летнего театра (арх. Ладо Месхиашивили) и жилой дом на Университетской ул. № 19—21 (архитектора Г. Мелкадзе, Ш. Кавлашвили)	61
ТАМАРА ТАВАДЗЕ—Художник-буаффор А. Теснов Хроника искусств	62





შ ი ნ ა კ რ ს ი

მთარ მხადმ — ბეჭდითა სიტყვას დღე	მე-	3	კარლო კალანდამი — მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის ორი სექტაკლი	43
საქართველოს საბჭოთა მხატვრების რესპუბლიკური გამოფენა (ფოტორეპროდუქციები)	8	მუხაკალური ცხოვრება (ფოტოსურათები)	46	
ბორის ნანიტაშვილი — წიგნის გამოცემის საქმის განვითარების საბრძოლო ამოცანები	11	ბირდო ბუაჩიძე — კინომახაობი თამარ ციციშვილი	50	
ქართულ მწერალთა ნაწარმოებები ჩინურ ენაზე	16	ანა ლვინიაშვილი — ხალხური მუსიკის დაუცხოვრებელი ენთუზიასტი	54	
გიორგი ნადირაძე — ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი რუსთაველის ესთეტიკაში	17	ალექსანდრე სიზშა — ქართული თეატრის გამოჩენილი მოღვაწის ნაშრომი	55	
ქართული ბალეტის ისტატიები (მოკლე დახასიათება ფოტოსურათებით)	25	მურმან შარუშაძე — აბსტრაქტული და სურერალისტური ხელოვნება	56	
ნოდარ ბურაბანიძე — მხატვრული დეტალი სექტაკლში	29	ოთარ ოთარაშვილი — ქართული პერიოდული გამოცემები ხელოვნების დარგში	58	
ბ. ჩილაჩაშვილი — ა. ვენეციანოვი	32	ნელი ციციშვილი — კულტურისა და დასვენების პარკი თბილისის ზღვის ნაპირზე	60	
ოთარ ფირალიშვილი — მხატვარ ივანე ბუგუნავას უკნობი სურათი	33	ახალი მშენებლობანი თბილისში	61	
ბულბატი ტორაძე — ასევილეული დღეები თბილისის სპორტულის ცენტრზე	36	თ. თავაძე — მხატვარი-ბუტაფორი ა. ტესტოვი	62	
ლეილა თაბაშაშვილი — დიდი ხელოვნება პატარებისათვის	38	ხელოვნების ქრონიკა	62	
ჩართული ფურცელი — მხატვარ ი. გაბაშვილის ნამუშევართა ფერადი ილუსტრაციები		რუსული სარჩევი	63	



СЛБЧОТА (СОВЕТСКОЕ
ХЕЛОВНЕБА ИСКУССТВО)

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

(Выходит в два месяца раз на грузинском языке)
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, № 5

Госиздат Грузинской ССР
Т б и л и ს ი
1 9 5 5

მხატვარი-ფოტოგრაფი ალექსი ბალაბუცი
ბამომწიბნი ვალერიან დოლიძე
კორექტორი ნათელა ფაქვენიშვილი

აიწყო, დაიბეჭდა და აიკინდა ბეჭდვითი სიტყვის კომპინარტი ს. გრაგოლიას შეთვალეურობით; დამბადონებელი — ტერ-გალუსტოვა; მბეჭდავი — მ. ნაკაფოროვა. სურათების კლიშეები დამზადდა პოლიგრაფსამართველოს ფოტოცენტროგრაფიაში ა. ნაცვლიშვილის და გ. გოგაშვილის შეთვალეურობით; ამკინსებები — გ. გახაროვი, თ. ბადახაროვი, ტ. ქათამაძე, მომწარაგებელი — შ. ჯემეტრაშვილი.

ქურნალის ფასი 10 მან.

ქურნალი დაბეჭდილია ორიბრან ცარკის ქალაღზე.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28/V — 55 წ.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

